I POETI DELLA SCUOLA SICILIANA

Edizione promossa
dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani

Volume secondo

POETI DELLA CORTE DI FEDERICO II

Edizione critica con commento
diretta da Costanzo Di Girolamo

Arnoldo Mondadori
Editore

SOMMARIO

PREMESSA

Con la pubblicazione della edizione critica e commentata dell'intero corpus dei poeti siciliani e siculo-toscani, il Centro di studi filologici e linguistici siciliani corona l'impegno assunto un ventennio fa. La prima ipotesi progettuale era stata discussa nel maggio del 1988 dal Consiglio direttivo del Centro, su sollecitazione di Giuseppe Cusimano. Quattro anni prima era stato pubblicato il *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana* di Roberto Antonelli. Ciò in qualche modo preannunciava il più arduo programma della edizione, che una istituzione come il Centro non poteva disattendere per il prestigio e le benemerenze acquisite sin dalla sua fondazione, nel 1951, per la volontà di Salvatore Battaglia, Ettore Li Gotti, Antonino Pagliaro, Giorgio Piccitto e di altri illustri studiosi siciliani. Dopo lunga gestazione, il progetto di una edizione critica e commentata fu definitivamente avviato nel 1995, grazie anche al sostegno del Comitato nazionale per le celebrazioni dell'VIII centenario della nascita di Federico II di Svevia, presieduto dal senatore Ortensio Zecchino, che aveva nel frattempo varato l'*Enciclopedia fridericiana*, uscita poi presso l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Designati i responsabili della edizione, il Centro affidò loro la scelta dei collaboratori e il non facile compito di concordare, pur con qualche flessibilità, i criteri generali. La vicenda editoriale è stata lunga e complessa, anche per l'esigenza di un commento estremamente analitico, assente nelle edizioni precedenti. Questo impegno ha segnato, nel decennio 1996-2006, la vita del Centro. Anni decisivi, durante i quali è continuata la pubblicazione dei "Testi siciliani dei secoli XIV e XV"; si è compiuto il cinquantennale impegno del *Vocabolario siciliano*; sono stati avviati i lavori per la realizzazione di un *Atlante linguistico della Sicilia*; sono stati realizzati i convegni di Lecce ("Dai Siciliani ai Siculo-toscani", aprile 1998) e di Barcellona ("La poe-

sia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale", ottobre 1997), e la pubblicazione del *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani* di Adriana Solimena.

Anche il progressivo assottigliamento dei fondi per la ricerca ha determinato non poche difficoltà, in parte superate grazie a uno speciale finanziamento della Regione Siciliana e, nella fase finale del lavoro, della Fondazione Banco di Sicilia. Alla fine, il generoso entusiasmo con cui Renata Colorni ha voluto accogliere i tre volumi nei «Meridiani» ha consentito che l'opera vedesse finalmente la luce, grazie anche al prezioso lavoro della Redazione Classici di Mondadori, in particolare di Cecilia Benedetti e di Gabriele Baldassari.

Concluso il non facile cammino, il Centro di studi filologici e linguistici siciliani esprime la più grande riconoscenza a quanti hanno consentito la realizzazione di una così importante impresa, in particolare a Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia e ai numerosi editori dei testi.

Antonino Buttitta   Giovanni Ruffino   Alberto Varvaro

Palermo, marzo 2008

AVVERTENZA DEI CURATORI

L'edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani e pubblicata dai «Meridiani» è la prima completa e annotata del corpus dei poeti siciliani e siculo-toscani: essa esce a quasi mezzo secolo sia dall'antologia di Gianfranco Contini (*Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll., con sobrie note e senza apparati critici) sia dall'edizione di Bruno Panvini (*Le rime della scuola siciliana*, Olschki, Firenze 1962-64, 2 voll., sostanzialmente priva di commento).

Il titolo complessivo scelto per questa edizione, *I poeti della Scuola siciliana*, si colloca nel solco della tradizione inaugurata da Panvini, che accorpava ai poeti dell'età federiciana e ai loro più prossimi continuatori attivi dopo il 1250 un certo numero di poeti dell'Italia centrale della seconda metà del Duecento denominati, fin dall'inizio del secolo XX, Siculo-toscani. Porre entrambi questi movimenti, dai confini talvolta sfumati, sotto l'insegna unica della Scuola siciliana non significa confonderne i caratteri o appiattirne gli aspetti specifici in nome di una supposta unitarietà, bensì seguire i cambiamenti introdotti nella poetica della prima Scuola dalle svolte più radicali o divergenti perseguite da altri autori del secondo Duecento. La distinzione tra i poeti della Scuola siciliana, o Siciliani, e i Siculo-toscani era del resto ben chiara a Contini, il quale peraltro nell'antologia del 1960 assumeva con cautela la seconda etichetta («i cosiddetti siculo-toscani»), mentre in quella del 1970 (*Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze) la applicava ad autori estranei al nostro corpus, a cominciare da Guittone, classificabili – nei termini di Coluccia – come Toscano-siculi; e altrettanto chiara lo era ad Antonelli, che nel 1984, nel suo *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, distingueva, autore per autore, tra gli uni e gli altri. D'altra parte, Antonelli spiegava la ripresa del canone Panvini con «la necessità di un ricorso ai manoscritti il più possibile omogeneo e [con] l'opportunità

[...] di disporre di un possibile punto di riferimento per i riscontri (l'edizione Panvini)» (p. XXVI). Con queste precisazioni, e ricordando che anche il *Repertorio* fu, come adesso lo è questa, un'opera accolta dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, appare chiara la ragione della nostra scelta del titolo, che continua a mettere in primo piano la Scuola.

A differenza della raccolta di Panvini, la presente edizione distingue, nell'articolazione dei volumi e degli autori, tra i poeti riconducibili in linea di massima alla Scuola vera e propria, che occupano i volumi I e II, e i poeti siculo-toscani, ai quali è dedicato il volume III.

Il corpus conta complessivamente 337 componimenti: 150 per i Siciliani (42 di Giacomo + 108 degli altri) e 187 per i Siculo-toscani; esso coincide sostanzialmente con quello edito da Panvini, che costituisce il canone corrente e un condiviso modello di riferimento: non è parso opportuno sottoporlo a revisione se non introducendo le «poche necessarie correzioni» proposte da Antonelli nel suo *Repertorio* (p. XXVI) e aggiungendo alcuni testi confluiti nell'*Appendice* al volume III. La successione degli autori segue, nelle sue linee fondamentali, il principale codice da cui è stato tramandato il corpus: il Vaticano latino 3793.

Il volume I, curato da Roberto Antonelli, è interamente dedicato a Giacomo da Lentini, fondatore e primo grande lirico della tradizione poetica italiana, oltre che caposcuola dei poeti siciliani. In questa edizione sono riprodotti tutti i componimenti attribuitigli con verosimiglianza dalla tradizione manoscritta, suddivisi in *Canzoni e discordi*, *Sonetti*, *Dubbie attribuzioni*. Pur riproponendo i criteri ecdotici e gran parte delle scelte della precedente edizione procurata dallo stesso Antonelli (Giacomo da Lentini, *Poesie*, Bulzoni, Roma 1979), questa dei «Meridiani» può essere considerata una nuova edizione sia perché sono state completamente riviste la lettura e l'analisi comparativa dei manoscritti (con nuovi risultati), sia perché per la prima volta è corredata di un commento analitico.

Il volume II, coordinato da Costanzo Di Girolamo, propone, radunandoli sotto un'etichetta di necessità semplificatoria,

gli altri *Poeti della corte di Federico II*. A tale sottotitolo va riconosciuta una sua legittima convenzionalità. I poeti della Scuola, nel loro complesso, sono mentalmente associati da chiunque all'epoca di Federico II e alla sua corte, benché ciò sia vero, indipendentemente dal ruolo esercitato dall'imperatore, solo per quegli autori che intrattennero documentabili rapporti con lui e che composero almeno parte delle loro rime prima della sua morte: grosso modo, i quindici poeti, a confronto dei nostri ventiquattro (o meglio, rispettivamente, sedici e venticinque con l'Abate di Tivoli), inclusi da Panvini nella raccolta *Poeti italiani della corte di Federico II* (Liguori, Napoli 1994).

Il volume III, coordinato da Rosario Coluccia, è dedicato ai Siculo-toscani. All'esaurirsi dell'esperienza sveva o addirittura quando la dinastia non è ancora tramontata, nei decenni precedenti la confezione delle tre grandi sillogi manoscritte che alla fine del Duecento hanno tramandato il corpus della Scuola siciliana, alcuni poeti nati e operanti in Toscana (Galletto Pisano, Compagnetto da Prato e altri) ripropongono con adattamenti il modello siciliano, mentre altri (quali Guittone d'Arezzo e Bonagiunta Orbicciani) tentano più decisamente il distacco e avviano la sperimentazione di forme relativamente più autonome: si possono chiamare Siculo-toscani i primi, Toscano-siculi i secondi. Nella Toscana della seconda metà del Duecento convivono esperienze eterogenee ma tra loro fortemente interconnesse, per le quali i moderni tentativi di tracciare confini netti e di raggruppare personalità e testi vanno considerati con cautela, perché intrecciate furono biografie e manifestazioni poetiche.

Ciascun volume contiene un'Introduzione del curatore o del coordinatore, una circostanziata Nota al testo, la Tavola delle sigle e delle abbreviazioni nonché l'elenco delle Opere citate e delle edizioni di riferimento. A ciascun poeta (o gruppo di anonimi) è attribuita una numerazione progressiva (1 è Giacomo da Lentini, da 2 a 25 i poeti del volume II, da 26 a 50 quelli del volume III); in modo analogo, anche i testi di ciascun autore sono numerati progressivamente. A questo sistema di numerazione fanno riferimento i rimandi interni, indicati dal simbolo ↗.

Ogni autore ha una sua specifica nota biografica; ciascun componimento è preceduto da un'articolata introduzione. L'apparato critico, collocato al piede della pagina, è di tipo negativo, raccoglie cioè le lezioni che, a parte adeguamenti grafici spiegati nella Nota al testo dei singoli volumi, divergono dalla lezione assunta a testo. Segue il commento *ad versum*. Ogni volume è infine corredato da articolati Indici dei luoghi citati nel commento.

Roberto Antonelli   Costanzo Di Girolamo   Rosario Coluccia

INTRODUZIONE

di Costanzo Di Girolamo

Quello dei Siciliani è uno dei rari casi nella storiografia letteraria in cui l'etichetta di scuola, a loro apposta da Adolf Gaspary nel 1878,[1] *non è mai stata seriamente messa in discussione. Tutta una serie di elementi sembrano giustificarla: la composizione sociale del gruppo dei poeti, in prevalenza legati alla corte imperiale in qualità di funzionari; il breve arco di vita di un'esperienza chiusa in un irripetibile momento storico; una lingua sostanzialmente unitaria, nonostante la varia provenienza dei singoli autori; la condivisione di una strumentazione formale, soprattutto metrica e retorica, con spiccati caratteri di originalità nel panorama romanzo; il costante, sebbene selettivo, riferimento al modello trobadorico; una densa intertestualità interna, che nella maggior parte dei casi rende difficile l'individuazione dei vettori delle riprese, ferma restando, su tutti, l'influenza di Giacomo da Lentini. Ma se di scuola è dunque legittimo continuare a parlare, è anche vero che gli individui che la compongono rivelano personalità ben differenziate, spesso assai più che in altre correnti letterarie, a cominciare dal petrarchismo, per le quali la stessa etichetta è stata più volte revocata in dubbio: personalità che tanto più cominceranno a risaltare quanto più si approfondirà la comprensione di un patrimonio di testi nel complesso poco noto e la cui ricchezza è ancora in larga misura da apprezzare.*

I Siciliani sono i primi poeti d'arte in Italia e possono senz'altro essere considerati i fondatori della tradizione letteraria italiana: la Scuola ha tuttavia profonde radici europee e si affianca a movimenti paralleli in altre lingue; alla

luce di recenti ritrovamenti, inoltre, sappiamo oggi che essa doveva avere alle spalle forme di sperimentazione poetica in altre varietà linguistiche peninsulari, le quali a loro volta, sulla base di alcuni indizi, sembrano rimandare a una fase preistorica e non documentata di poesia in siciliano.

PREISTORIA DEI SICILIANI

Le origini della lirica d'arte in Europa datano agli ultimi anni del secolo XI, quando presumibilmente iniziò la sua attività il primo trovatore a noi noto, Guglielmo VII conte di Poitiers e IX duca d'Aquitania (1071-1126): la sua opera presenta tutta una serie di temi e situazioni che torneranno ripetutamente nei trovatori successivi e perfino il ribaltamento parodico, nei componimenti rivolti ai compagni della sua cerchia, di alcune nozioni centrali della fin'amor, *sicché si può ipotizzare che una lirica di tipo trobadorico fosse già in incubazione almeno da qualche decennio nelle terre di lingua d'oc, soprattutto nel Limosino, la parte settentrionale dell'Occitania confinante con la contea di Poitiers. La civiltà letteraria occitana, di cui la poesia dei trovatori rappresenta l'espressione più alta e più nota, ma non l'unica, durò in vita per poco più di due secoli, travolta da tragici eventi storici (la crociata contro gli albigesi e la conquista francese), ma è in seno a essa che ancora oggi possiamo scorgere, come avevano già fatto Stendhal, Nietzsche, Pound, la nascita della modernità letteraria. Quella dei trovatori è una poesia laica, scritta in una lingua volgare, diffusa principalmente nelle corti feudali, ma non per questo ristretta a un unico ceto, rivolta a uomini e donne (che la praticarono anche in prima persona), opera di professionisti che di essa vivevano ma anche di signori feudali e di altri soggetti della più varia estrazione sociale. È una poesia d'autore, un tratto che risalta contro il generale anonimato della letteratura volgare medievale: i trovatori sono i primi poeti volgari che ri-*

*vendicano per sé un'*auctoritas *precedentemente limitata ai* litterati, *a quanti scrivevano in latino. Componevano per iscritto i testi e li musicavano, ma le liriche circolavano esclusivamente per via orale, attraverso l'esecuzione cantata dei giullari. Ciascun giullare aveva un suo repertorio, e spesso era legato soprattutto a un trovatore, ma non sono infrequenti i casi di trovatori-giullari o di trovatori che avevano praticato la giulleria. Una poesia, dunque, affidata alla voce, o più precisamente al canto, con l'accompagnamento, di solito, di uno o più strumenti musicali, e che vive nell'esecuzione, non nella pagina scritta; una poesia, con la sua forte componente di teatralità, che prende forma come spettacolo e per la quale il termine letteratura appare discutibile o perfino improprio. Sono questi aspetti della lirica trobadorica che ne determinarono il rapido successo e anche la rapida fine.*

L'occitano diventa in breve la lingua internazionale della lirica, come il francese lo era per l'epica: trovatori e giullari visitano nelle loro tournées *le corti di tutta Europa, dal Portogallo all'Inghilterra, all'Ungheria, fino a Malta e agli stati crociati del Mediterraneo orientale. Adottano l'occitano anche i poeti catalani (che lo manterranno fino all'inizio del secolo XV) e alcuni poeti dell'Italia settentrionale e centrale: si contano ventisette trovatori italiani o di possibile origine italiana, tra cui Sordello, Percivalle Doria (che poetò anche in siciliano), Lanfranco Cigala, Bonifacio Calvo, Bartolomeo Zorzi. Ma già nel corso della seconda metà del secolo XII questo universo lirico viene trasposto in altre lingue. In Francia i primi testi dei trovieri* (trovere, *al caso obliquo* troveor, *è la forma francese dell'occitano* trobaire, *al caso obliquo* trobador*) risalgono all'incirca al 1170. E più o meno alla stessa epoca si può datare la riconversione della lirica tedesca d'amore, il* Minnesang, *a modalità di stampo marcatamente cortese. Nell'estremo occidente d'Europa, a partire almeno dal 1200-1201, si assume la lingua locale, il galego-portoghese (in realtà, nonostante il no-*

me, una varietà sostanzialmente unitaria, in seguito differenziatasi), per una produzione articolata in tre grandi generi: le cantigas de amor *(canzoni cortesi),* de amigo *(a voce femminile) e* de escarnho e de mal dizer *(satire virulente contro una persona); e nella stessa lingua compongono anche diversi autori di regioni contigue della penisola iberica. Il fiorire di questa varia produzione rivela debiti strettissimi con i padri fondatori della lirica moderna nella tematica, nella versificazione, nell'indissolubilità della poesia dal canto; ma è anche vero che in ciascuna area vengono aggiunti o sottratti elementi rispetto al modello, sicché ogni tradizione finisce per acquisire una fisionomia propria. Un modello, va detto, tutt'altro che statico e unitario: non unitario perché la poesia dei trovatori presenta sfaccettature e inflessioni molteplici; e non statico perché quando queste tradizioni presero vita i trovatori erano in piena attività, e anzi nel secolo XIII si assiste a importanti innovazioni e riconnotazioni della loro poetica.*

Rispetto a questo quadro europeo, è stato da sempre considerato singolare il ritardo con cui si forma la prima poesia d'arte in Italia, che del resto ha alle spalle, o nei suoi immediati dintorni, ben pochi precedenti cosiddetti giullareschi (i "ritmi"), mentre è notoriamente un unicum *il* Cantico delle creature *di san Francesco. Prima dei Siciliani, non si contano allo stato attuale che cinque testi (o lacerti di testi) lirici, tutti per un motivo o un altro anomali, sui quali possiamo brevemente soffermarci.*

Il primo, ma non necessariamente in ordine cronologico, è una stanza, e poi due versi di tornada *(congedo), del discordo plurilingue del trovatore provenzale Raimbaut de Vaqueiras, attivo in Italia alla corte del marchese di Monferrato a partire dal 1180 e morto crociato tra il 1205 e il 1207. Il poeta-amante, sconvolto dall'abbandono della sua dama, dichiara di voler fare «dezacordar / los motz e·ls sos e·ls lenguatges» ('discordare le parole, la melodia e le lingue'). Cambia perciò lingua di stanza in stanza impie-*

gando, nell'ordine, l'occitano, l'italiano, il francese, il guascone, il galego-portoghese, e poi di nuovo tutte e cinque queste lingue nelle cinque tornadas *di due versi ciascuna. I versi in italiano sono i seguenti (i due versi della* tornada *sono incastrati sintatticamente tra l'occitano che precede e il francese che segue).*[2]

Io son quel que ben non aio
ni jamai non l'averò,
ni per april ni per maio,
si per ma donna non l'ò;
certo que en so lengaio
sa gran beutà dir non so,
çhu fresca qe flor de glaio,
per qe no m'en partirò.
[*BdT* 392.4, 9-16]

Io sono colui che non ho bene né mai l'avrò, né d'aprile né di maggio, se da madonna non l'ho; certo che nel suo linguaggio la sua grande bellezza non so dire, più fresca di un fiore di gladiolo, sicché non me ne separerò.

Belhs Cavaliers, tant es car
lo vostr'onratz senhoratges

que cada jorno m'esglaio.
Oi me lasso! Que farò

si sele que j'ai plus chiere
me tue, ne sai por quoi?
[41-6]

Bel Cavaliere [*senhal*, ovvero pseudonimo, della dama], tanto è preziosa la vostra onorata signoria che ogni giorno mi sconcerto. Ohimè lasso! che farò se colei che io ho più cara mi uccide, e non so perché?

Alla domanda se il trovatore, quando mette mano all'italiano, faccia o no riferimento a una tradizione poetica preesistente, sia pure esile, non è possibile rispondere sulla base del confronto con gli altri volgari adottati: infatti, se il fran-

cese era già una lingua consolidata della lirica e il galego-portoghese proprio allora cominciava ad affermarsi come tale, di una lirica guascone non abbiamo nessuna notizia. Del resto Raimbaut è autore di un altro componimento in cui usa una varietà di italiano che sarà documentata letterariamente solo un secolo dopo: nel cosiddetto contrasto con la genovese, una sorta di pastorella spostata su un piano borghese, la corteggiata risponde nella sua lingua, e in malo modo, al corteggiatore. È dunque questa, a pieno titolo, una seconda testimonianza, databile tra il 1183 e il 1185,[3] *dell'uso di un volgare italiano nella lirica. Se ne legga una stanza, la prima risposta della signora alle profferte dell'uomo, che è presentato come un giullare venuto dalla Provenza:*

Jujar, voi no sei corteso
qe me chaidejai de zo,
qe niente no farò.
Ance fossi voi apeso!
Vostr'amia non serò.
Certo, ja ve scanerò,
provenzal malaurao!
Tal enojo ve dirò:
sozo, mozo, escalvao!
Ni ja voi non amerò,
q'eu chu bello mari ò
qe voi no sei, ben lo so.
Andai via, frar', eu temp'ò
meillaurà!

[*BdT* 392.7, 15-28]

Giullare, voi non siete cortese se questo mi chiedete, sicché io non farò niente. Piuttosto foste impiccato! Vostra amica non sarò. Certo vi scannerò, provenzale sciagurato! Questo insulto vi dirò: sozzo, stupido e rapato. Io non vi amerò mai perché ho un marito più bello di voi, lo so bene. Andate via, fratello, ho di meglio da fare.

Entrambi questi testi, a parte alcuni occitanismi forse originari, avranno sicuramente subito alterazioni nella loro fa-

cies *linguistica ad opera dei copisti; ma, per il primo, c'è da chiedersi quale varietà si celi sotto questa patina opaca, dove a stento si coglie qualche tratto nord-occidentale: è evidente che quando parliamo della stanza italiana del discordo cadiamo in un anacronismo, dal momento che l'italiano come lingua letteraria o di cultura era ancora di là da venire. La testimonianza del trovatore, la cui opera è caratterizzata peraltro da uno spinto sperimentalismo e dalla curiosità per forme nuove o forestiere (si ricordi la famosissima* Kalenda maia *[*BdT *392.9], che riprende un genere musicale francese), rimane dunque enigmatica. Negli ultimi anni, tuttavia, sono venuti alla luce alcuni reperti che lasciano intravedere l'esistenza di un'attività poetica anteriore alla nascita della Scuola siciliana.*

Nel 1999 Alfredo Stussi pubblicava due testi, etichettati A e B, databili su base paleografica tra il 1180 e il 1210, vergati da due mani diverse, di cui la seconda più tarda rispetto alla prima, a tergo di una pergamena conservata nell'Archivio Storico Arcivescovile di Ravenna recante l'atto di vendita di una casa del 1127. Precedono e seguono lo scritto due notazioni musicali. Si riportano qui la prima delle cinque stanze di A, una canzone di decasillabi con schema a b a b a b; c c c d (con d rim dissolut, *cioè rima irrelata nella stanza ma fissa nell'intero componimento), e per intero B, cinque endecasillabi con schema a a a a b:*[4]

A.
Quando eu stava in le tu cathene,
oi Amor, me fisti demandare
s'eu volesse sufirir le pene
ou le tu rechiçe abandunare,
k'ènno grand'e de sperança plene,
cun ver dire, sempre voln'andare.
Non respus'a vui di[ritamen]te
k'eu fithança non avea nïente
de vinire ad unu cun la çente
cui far fistinança non plasea.

Quando io stavo nelle tue catene, o Amore, mi chiedesti se volessi soffrire le pene o abbandonare le tue ricchezze, che sono grandi e, in verità, sono sempre piene di speranza. Io non vi risposi direttamente [o, forse, non vi detti la risposta giusta] perché non avevo nessuna fiducia di venire a un accordo con la gentile a cui non piaceva darsi fretta.

B.
Fra tuti quî ke fece lu Creature,
nusun è né serà, sença tenure,
c'ame, quant'e' sulu facu, Amure.
El m'aucid'e confunde a tute l'ure,
sì ce [m]ai poso né note né die.

Fra tutti quanti fece il Creatore senza dubbio non c'è né ci sarà nessuno che ami quanto solo io faccio, Amore. Lui mi uccide e confonde di continuo, sicché non trovo mai pace né notte né giorno.

I problemi posti da questi testi sono innumerevoli e ben lontani da una soluzione accettata da tutti. Per quanto riguarda la lingua, il primo editore vi aveva scorto uno spinto ibridismo che imputava alla trasmissione: due originali riferibili all'Italia mediana sarebbero stati rivestiti, dai copisti, di tratti settentrionali (Sud > Nord) o, più probabilmente, sarebbe avvenuto il percorso inverso (Nord > Sud). Più complessa l'ipotesi di Arrigo Castellani, secondo cui A sarebbe un originale contenente perfino una correzione d'autore[5] in una lingua che rispecchierebbe sostanzialmente i caratteri dell'antico romagnolo; B sarebbe invece o l'esercizio di un principiante o la trascrizione di alcuni versi di una canzone a noi sconosciuta venuta in mente al vergante perché di tema affine ad A. Torneremo tra un momento su una terza ipotesi condivisa da entrambi questi studiosi, ma va ricordato che altri contributi hanno successivamente rimesso in discussione punti non secondari della questione. Secondo Daniele Sabaino e Massimiliano Locanto la notazione musicale non è indipendente

dal testo, come riteneva Gallico nella sua nota musicologica in appendice al saggio di Stussi, ma ne riproduce la melodia; mentre secondo Maria Sofia Lannutti B non è un componimento o un frammento a sé stante bensì il ritornello, forse aggiunto, cioè un refrain-citation, *di A (la rima irrelata* -ie *di B potrebbe stare per* -ia, *riprendendo così il* rim dissolut *di A).*[6]

Anche dal punto di vista metrico i testi presentano delle singolarità. Se lo strofismo di A esibisce una bipartizione tra fronte e sirma (entrambe indivise) del tutto normale nei trovatori e il ricorso alla tecnica abbastanza diffusa del rim dissolut, *quello che colpisce è l'impiego di un verso, il decasillabo, mai utilizzato da solo né in ambito occitano né siciliano né siculo-toscano e molto raramente in combinazione con altri versi. Ignoriamo a quale modello l'autore abbia potuto ispirarsi. Nel testo B invece, almeno nella forma in cui lo leggiamo dopo il convincente restauro di Stussi, sorprende la fattura fin troppo italiana, ovvero siciliana, di tre dei cinque endecasillabi: 2 e 4 sono infatti, palesemente, degli* a maiore, *mentre 5 è un* a minore *con cesura italiana, dove cioè il secondo membro è un senario invece che un settenario. Ora, anche se questi tipi sono documentati nei trovatori, sono comunque rarissimi rispetto al tipo standard (l'*a minore *con cesura tronca): saranno appunto i Siciliani, per quanto ne sappiamo, a introdurli in dosi massicce, conferendo all'endecasillabo italiano, con l'alternanza di tipi* a maiore *e* a minore *e con l'uso di cesure sia tronche sia piane, una variabilità che il* décasyllabe *galloromanzo aveva in misura molto minore. Quanto allo strofismo di B, la serie monorima, apparentemente insolita, ha qualche parallelo nei trovatori: si potrebbe pensare in particolare a una* cobla esparsa *(si veda per esempio l'anonima* Amors m'a pres per la ventalgha *[*BdT 461.20*], conservata nel manoscritto occitano Q, copiato in Italia: cinque* octosyllabes *con schema a a a b a, anche qui con una rima irrelata).*

Si è detto che Stussi parla di ibridismo linguistico. In effetti, oltre a tratti che rinviano a una varietà settentrionale, quale doveva essere l'antico romagnolo, ce ne sono altri, soprattutto in B, *che rinviano a dialetti non solo mediani ma anche meridionali estremi, come il siciliano, a cominciare dal trattamento di* o *tonica chiusa che diventa* u. *Castellani e Stussi concordano, sia pure con ogni cautela, sulla possibilità che l'autore o gli autori siano dei settentrionali sensibili all'influsso di una già esistente tradizione siciliana: con parole di Stussi, si potrebbe arrivare a ipotizzare che «i versi della pergamena ravennate siano opera non di anticipatori, ma di precoci seguaci» della Scuola, a condizione ovviamente che sia possibile in futuro retrodatarne la nascita.*[7] *Ma va aggiunto che secondo Stefano Zamponi (in Castellani) la data termine del* 1210 *fissata dalla perizia paleografica di Ciaralli e Petrucci (ancora in appendice al saggio di Stussi) potrebbe essere spostata in avanti di una quindicina di anni almeno per* B;[8] *e siamo così già nel periodo in cui, secondo alcuni, la Scuola avrebbe dato i suoi primi concreti segni di vita. Naturalmente si potrebbe anche pensare a una tradizione in lingua siciliana in via di affermazione, indipendente dalla Scuola, perché è poco credibile la ripresa a tamburo battente di una sperimentazione poetica appena avviata. La lingua dei versi d'amore sarebbe perciò una* koinè, *cioè una lingua letteraria che incorpora elementi, anche fonetici, di vari dialetti, esattamente come quella dei trovatori; o, più semplicemente, ci troveremmo in una situazione quasi identica, si potrebbe dire speculare, a quella dei Siculo-toscani, che dopo la dissoluzione della Scuola avrebbero innestato nel loro volgare elementi caratterizzanti di quello che era stato il volgare per eccellenza della lirica al di qua delle Alpi.*[9]

Ad arricchire e a complicare questo quadro già di per sé molto problematico è intervenuto il ritrovamento di un altro frammento, risalente all'inizio del secolo XIII, *corre-*

dato di una notazione musicale riferibile al solo ritornello. Individuato negli anni Novanta dall'archivista Anna Riva nell'Archivio Capitolare della Basilica di Sant'Antonino di Piacenza sulla coperta di un trattato grammaticale, è stato studiato e edito da Claudio Vela nel 2005 (sua è anche la traduzione, o piuttosto il coraggioso tentativo di interpretazione, che segue al testo):[10]

O bella bella bella   madona per r[...]
«Unca non azo ben   né noite né die,
ke le to bellece   saço gran malvasia:
[... ... ...]rirè,   dulce anima mia.
Se m'amare', bella,   fari' gran cortesia.»
O bella
Per [...] non laxarè   per auro né per argento,
s'eo la bella potesse   avere en t[...-ento]
[...] po' i' morirè   con gaudimento.
O bella. Oi bella
«Qu*a*l argolo semper †dice†   k'e' te desxe ad aibailare?
Lo meo cor ben sa   ke †sorseti† gab[...]
così altri te dé gire   gabando intre et fore.»
O bella
«Per frori o *n*[..]ent[.]   [... ... ... -anza]
ma quanto comande,   te nde faço fiança,
tanto me pare dulce,   bella, r[... -anza]
co' 'n nul *u*omo   aver*à* renebra[n]za.»

I. «Non trovo mai quiete, poiché so che la tua bellezza equivale a crudeltà [...], dolce anima mia; se mi amerete, bella, farete grande cortesia.» II. [...] Non la lascerò a qualunque prezzo, se io potessi giungere ad avere la bella in mio possesso, (tanto che) poi morirò soddisfatto. III. «Quale orgoglio sempre [...] che io ti concedessi di tenermi in balia? Il mio cuore sa bene che [...] gabbatore (?), così qualcun altro deve gabbare te del tutto.» IV. «Per fiori o (?) [...] ma quanto comandi, io ti assicuro (che farò), talmente mi par dolce, bella, la tua [-anza], (in una misura tale) come in nessuno ce ne sarà ricordo paragonabile.»

Secondo l'editore, si tratterebbe di un contrasto tra amante (strofi I, II, rivolta a se stesso, e IV) e donna (III); ma, co-

me si può vedere, il testo, forse trascritto a memoria, è radicalmente guasto oltre che lacunoso a causa di una rifilatura del supporto e in alcuni punti di difficile lettura. Anche la forma metrica è poco chiara: a parte alcune rime irregolari, le strofi I e IV sono di quattro versi, le altre di tre; ma è soprattutto il numerismo che pone più problemi. Per Vela, la base sarebbe di alessandrini, con i membri settenari variabili per anisosillabismo, mentre sarebbero endecasillabi il primo verso di I (un a maiore *eccedente di una sillaba) e l'ultimo di IV (dove, aggiungiamo, si può vedere una cesura lirica che comporta dialefe tra i membri). Posto che è ben nota la permutabilità tra alessandrini ed endecasillabi in alcuni generi della poesia del Duecento (come del resto avviene, sporadicamente, anche in area galloromanza), sarebbe da capire se questo fenomeno nonché la forte escursione numerica siano originari, cioè d'autore, o il risultato di una cattiva trasmissione manoscritta o mnemonica. Per Maria Sofia Lannutti, il fatto che il ritornello, di cui ignoriamo il rimante, non rimerebbe presumibilmente con nessuna delle strofi, visto che non esiste nessuna rima fissa, ricorda da vicino il disegno della* rotrouenge *francese, assai di moda a cavallo dei secoli XII-XIII, che non presenta collegamenti rimici tra le strofi e il* refrain*; inoltre, mentre i versi ravennati si collocano in un ambito semiaulico, il frammento piacentino si inserirebbe in un filone decisamente popolareggiante, che gli antologisti lasceranno poi cadere, ammiccante ancora una volta alla tradizione francese.*[11] *Siamo comunque pur sempre nello spazio lirico cortese o ai suoi margini più prossimi, come confermano la situazione evocata (l'amante che chiede e attende) e una miriade di spunti lessicali (*madona, bellece, cortesia, gaudimento, aibailare *['tenere in balia'?],* cor, renebra[n]za*). Dal punto di vista linguistico, ad apertura di IV spicca* frori, *che non può non significare 'fiori' (forse è il topos "per fiore non mi rallegro", oppure "per fiore non canto"): per l'editore, si tratta di «una forma semidotta tipica del Notaio»*[12] (frore/frori, *'fiore/fiori', 'fiorisce', è docu-*

mentato quattro volte in Giacomo da Lentini e due volte, fror, *nei Siculo-toscani; analogamente, ancora nei Siciliani,* framanti *'fiammanti'*, groria *'gloria' ecc.); ma il rotacismo di* -l- *in questa posizione è fenomeno diffuso in diverse varietà, non solo meridionali. Brugnolo aggiunge che il plurale* bellece, *al v. 3, «va a braccetto col frequentissimo* bellezze *dei codici e dei rimatori siculo-toscani verosimilmente desunto dal singolare* bellizzi *dei Siciliani»;*[13] *ma è pur vero che già i trovatori decantavano le* beutatz *della dama. Entrambe le illazioni, quella di Vela e quella di Brugnolo, non sono tuttavia infondate.*

Sembra dunque fuori di dubbio che a cavallo tra Cento e Duecento abbiano preso vita in più parti d'Italia forme di poesia cortese, tra loro indipendenti, che per certi aspetti, in primo luogo la versificazione, guardavano a modelli gallo-romanzi. Piccole ma significative spie linguistiche osservabili in alcuni di questi esigui resti lasciano pensare che una tradizione in volgare siciliano, presumibilmente anteriore alla Scuola vera e propria, dovesse già esistere, anche se della sua consistenza, qualità e diffusione non sappiamo niente. Che questa produzione, continentale e insulare, sia andata perduta rientra nella nota logica della conservazione e trasmissione dei testi medievali volgari: tranne casi fortunosi o opere che hanno goduto di un successo duraturo (nel complesso, ben poche), si conserva e si trasmette solo ciò che è attuale o di moda, il nuovo cancella il vecchio o, quando il vecchio viene sentito come ancora attuale, lo si aggiorna, ad esempio riscrivendo il patrimonio narrativo, passando dal verso alla prosa, rinnovando le forme metriche, ricorrendo a rivestimenti o travestimenti linguistici per un pubblico diverso. Queste operazioni sono più facili per alcuni generi e meno per altri, ma si verificano sempre.

Della scomparsa della tradizione di cui in queste pagine stiamo parlando possiamo darci però una spiegazione anche più semplice e circoscritta, che ci viene suggerita proprio da quel pochissimo che di recente è affiorato. Sia i versi raven-

nati sia quelli piacentini sono accompagnati da una melodia (dando per il momento per scontato che anche nel primo caso la notazione si riferisca al testo): questi poeti dunque avevano ereditato dai trovatori (e dai trovieri) l'indissolubilità della parola dalla musica come elemento primario, un principio che non sarebbe intaccato nemmeno nel caso in cui poeta e musico fossero talvolta persone distinte. Ciò comporta che la diffusione di questa produzione doveva essere affidata alla voce e che la trasmissione avveniva nell'oralità, fatto salvo l'atto della composizione nella scrittura e forse soste successive del testo su supporti precari finalizzate alla memorizzazione o alla lettura nell'esecuzione. È esattamente quanto accadeva, alla stessa epoca, ancora per la poesia trobadorica: i trovatori, come abbiamo già detto, componevano per iscritto le loro canzoni per poi affidarle ai giullari che le conservavano in *rotuli* pergamenacei con il corredo delle melodie. Solo in un secondo tempo, forse non prima del secondo quarto del secolo XIII, e per così dire soprattutto all'estero (nel Nord Italia e in Catalogna), questa produzione viene tesaurizzata e raccolta in grandi e preziosi codici antologici, a segnare la consacrazione dei trovatori a classici volgari nel momento stesso in cui le delicate forme della trasmissione orale cominciano a entrare in crisi per cause esterne. Ma quanto avviene per i trovatori e, di parallelo, per altre tradizioni liriche europee rappresenta una novità: la svolta fu con ogni probabilità determinata, oltre che dal successo di pubblico, dalla forte autorialità della lirica cortese, dal suo imporsi in tutta Europa come poesia d'arte, per la prima volta degna delle cure e dei costi del libro. Di canzoni profane, musicate e per ballo, fu certamente pieno tutto il Medioevo, come sappiamo dalle ripetute condanne da parte della Chiesa dei *cantica amatoria, turpia, luxuriosa*, perfino *diabolica*, nonché delle promiscue *ballationes* e *saltationes*. La destinazione originaria per il ballo serve a spiegare lo strofismo più comune della stanza trobadorica, la cui struttura è illuminata, a posteriori, dalla terminologia coreografi-

ca dantesca della stanza italiana, normalmente articolata in "piedi" e "volte". Canzoni di ogni tipo dovevano riempire tutte le corti, al punto che quanto racconta il commentatore dantesco Iacopo della Lana della corte del re normanno Guglielmo II di Sicilia (1166-89), sebbene costituisca una testimonianza troppo tarda (1324-38) per avere valore documentario, è di per sé più che plausibile, quale che fosse la lingua, o le lingue, in cui si esprimevano «li buoni dicitori in rima», «li eccellentissimi cantatori», le frotte di onesti giullari:[14]

> in essa corte si trovava d'ogni perfezione gente: quivi erano li buoni dicitori in rima d'ogni condizione, quivi erano li eccellentissimi cantatori, quivi erano persone d'ogni solazzo, che si può pensare virtudioso e onesto.

Salvo qualche pallida eco che se ne può cogliere nella poesia mediolatina o nella poesia d'arte volgare, questa produzione non ha lasciato traccia semplicemente perché, nel corso dei secoli, non c'è stato nessuno che l'ha registrata.

Qualcosa tuttavia cambia e sul finire del Medioevo cominciano ad affiorare brani lirici o interi componimenti trascritti su supporti occasionali o comunque non ancora specificamente deputati alla trasmissione della poesia profana, come sarà anche il caso, appunto, dei versi ravennati e del frammento piacentino. Il primo episodio a noi noto risale addirittura al secolo XI (circa 1070-80), cioè a epoca pretrobadorica, quando un copista tedesco vergò su un foglio di guardia di un codice di Terenzio, ora alla British Library (ms. Harley 2750), il lacerto di una poesia d'amore, originariamente in occitano o in pittavino, insieme con un altro frammento di più difficile comprensione, entrambi accompagnati da neumi tedeschi:[15]

> Las, qui non sun sparvir astur,
> qui podis a li vorer,
> la sintil imbracher,
> se buchschi duls baser,
> dussiri e repasar tu dulur.

Povero me, che non sono sparviero (o) astore, in modo da poter volare da lei, abbracciare la gentile, baciare la sua dolce bocca, addolcire e calmare ogni dolore.

L'immagine dell'uccello in cui vorrebbe trasformarsi l'amante per raggiungere la dama inaccessibile compare più volte nella lirica cortese e balena anche in una canzone di un poeta della nostra Scuola [↗ 24.1, 31-40]:

Umilmente, lamento,
và e sali a castello
ove son le bellezze,
dille ch'ò pensamento
poter esser augello
per veder suoe altezze;
andrò sanza richiamo
a·llei che tegno e bramo
com'astore a pernice:
caldo e fred'o·mi dice far contezze.

Ma è soprattutto a partire dal secolo XIII, forse proprio sull'esempio della lirica volgare alta affidata alla scrittura per fini conservativi, che tale rudimentale pratica antologica sembra diffondersi. Il caso più noto e macroscopico di questa tradizione extravagante è quello dei Memoriali bolognesi, che però, per la sistematicità e la diligenza dell'operazione, rappresenta un episodio a sé stante.[16] *In generale, sembrano soprattutto i notai e i loro scrivani o persone legate ad ambienti delle scuole a indulgere per fini amatoriali in questo costume; d'altro canto, è possibile che lo stesso interesse fosse diffuso anche in altre fasce di pubblico, sebbene la conservazione sia stata limitata, per ragioni contingenti, solo a quei testi o frammenti di testi inglobati (a volte perfino meccanicamente, come nelle coperte dei libri) in* corpora *documentari tutelati e perciò giunti fino a noi.*

Soffermiamoci brevemente su altri due casi, entrambi più tardi, che presentano affinità con i versi ravennati e quelli piacentini.

La canzonetta italiana Amor, mercé, no sia, *che si potrebbe far rientrare nel filone popolareggiante, fu trascritta nel Nord della Catalogna insieme con altri tre componimenti in occitano in due foglietti di pergamena, successivamente usati come coperte di un registro, contenenti atti notarili relativi al terzo quarto del Duecento. Le quattro poesie sono accompagnate dalla notazione musicale e sono della stessa mano dell'estensore dei documenti. Il precario stato del testo italiano lascia pensare a una riscrittura a memoria. Si riproduce di seguito la trascrizione diplomatica di Pär Larson e la sua edizione:*[17]

¶ Amors merce nosia no ti abandonasses qe lo meu cor desire · nembrando me[| tasses · e non e crederia qe tamor me falsasse · ne ala uita mia per altre m[| camiasses · | ¶ Encara no me desespere de la tua mistate pro te poiria far fa[| desleialtate · a la mor qeu te port bela plena dumilitate · | ¶ E sel tempo no mengana qe uiua longamente · ben serai fo[| fana de pen e de turmente · a buca per un belo riso deus laxa~~m~~ lomuedere | uauc en paradiso e es fors de perilo ·

Amor, mercé, no sia no ti abandonasse,
qe lo meu cor desi[a], nembrando, me *ai*tasse;
e none crederia qe t'amor me falsasse
né ala vita mia per altre m*e* camiasse.

[A]nc[o]r no me despere dela tu' amistate,
pro [no] te poiria far[e] fa*lsa* desleialtate;
[. . . . . -ate]
a l'amor q'eu te port[o], bela, plen d'umiltate.

E se 'l tempo no m'engan[i] qe viva longamente,
ben serai fo*r d'a*fan[i], de pen'e de turmente;
[l]a buca per un belo riso Deu, làxalom' vedere:
vauc en paradiso e es[co] for de perilo.

È difficile credere che lo scrivente capisse quanto scriveva, ma il fatto che di tutti e quattro i testi siano riportate le melodie fa supporre che il suo principale interesse consistesse proprio in queste ultime. Appare anche inconsueto

il viaggio di una modesta poesia italiana oltre i Pirenei poco dopo la metà del secolo XIII: a spianarle una strada mai prima battuta non può essere stata che la sua vivace melodia.[18]

Per restare in Catalogna, è illuminante un altro esempio, che stavolta non riguarda un testo italiano. Un foglietto databile all'ottobre 1418, ritrovato nella cartella contenente gli atti del notaio di Barcellona Antoni Espadera del periodo 1417-19, reca sei versi della prima strofe della canzone de oppositis *del poeta valenzano Jordi de Sant Jordi (1398?-1424), di mano di uno scrivano dello studio [a], che confrontiamo con il testo edito sulla base di cinque testimoni, pressoché unanimi nella lezione [b]:*[19]

[a.]
Tot jorn aprench e desaprench ensemps,
e vich e muyr e say menys de saber;
axí maseix fau de l'àvol bon temps,
e viu sens vulls ço que no pux veser,
e fuig-ma ço que incesantment acàs,
e fuig açò qui·m saguex e m'aferra.

Ogni giorno imparo e disimparo allo stesso tempo, e vivo e muoio, e so senza sapere; allo stesso modo faccio buon tempo del cattivo, e vidi senza occhi ciò che non posso vedere, e rifuggo ciò che incessantemente inseguo, e fuggo ciò che mi segue e mi afferra.

[b.]
Tots jorns aprench e desaprench ensemps,
e visch e muyr e fau d'enuig plaser;
axí maseix fau de l'àvol bon temps,
e vey sens ulls e say menys de saber,
e no strench res e tot lo món abràs;
vol sobre·l cel e no·m movi de terra,
e ço que·m fuig incessantment acàs
e·m fuig açò que·m segueix e m'afferra.

Ogni giorno imparo e disimparo allo stesso tempo, e vivo e muoio, e faccio del dispiacere piacere; allo stesso modo faccio buon tempo del cattivo, e vedo senza occhi e so senza sapere, e non stringo nulla e abbraccio tutto il mondo; volo in cielo e non mi muovo da terra, e inseguo ciò che mi fugge costantemente e fuggo ciò che mi segue e mi afferra.

Le gravi alterazioni, che includono l'assorbimento di due versi con la conseguente deformazione dello strofismo, dipenderanno anche qui da una trascrizione a memoria; ma quello che colpisce è la precocissima ricezione della canzone, peraltro in un ambiente e in un luogo abbastanza remoti da quelli frequentati dal giovane poeta della corte aragonese, allora appena ventenne. Il foglietto non contiene nessuna notazione musicale, ma noi sappiamo da una fonte molto autorevole, il marchese di Santillana, che Jordi musicava le sue canzoni, cosa del tutto eccezionale all'epoca: «En estos nuestros tienpos floresçió mosen Jorde de Sant Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente conpuso asaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava, ca fue músico exçellente»; e subito dopo questa affermazione il marchese cita proprio il componimento in questione: «fizo entre otras una cançión de oppósitos que comiença: Tos io[r]ns aprench e desaprench ensems».[20] *La velocità con cui il testo ha viaggiato si può spiegare solo con una sua circolazione orale, più precisamente cantata, indipendente dalla diffusione attraverso i canzonieri antologici, che per la lirica catalano-valenzana inizia non molto prima del 1420.*

In questa luce, non pare azzardato ipotizzare che anche il frammento zurighese della canzone di Giacomino Pugliese Ispendïente *[↗ 17.8], che Giuseppina Brunetti data al 1234-35,*[21] *certo a non molti anni dalla sua composizione, rientri nella stessa tipologia di testi, poco importa se sia stato trascritto a memoria o ricopiato. È opinione condivisa che Giacomino fosse un «poeta-musico-esecuto-*

re»[22] *ed è possibile che* Ispendïente *sia volata fino all'Italia nord-orientale sulle ali della sua melodia.*[23]

NASCITA DELLA SCUOLA

Il quadro che si è venuto fin qui delineando rende meno inattesa, meno inspiegabile, la nascita della Scuola. Ciascuna delle tradizioni poetiche europee che si affermano nel secolo XII ha con ogni probabilità alle spalle una preistoria di cui nulla o pochissimo si sa e che ovviamente non ha niente a che vedere con una favolosa poesia "popolare" né con forme, ipotizzabili quanto inconoscibili, di poesia puramente orale, ammissibile, a rigore di termini, solo in società senza scrittura. Nella formazione della Scuola siciliana vanno piuttosto colte analogie con quanto era già accaduto altrove in Europa. È impensabile, come già si è detto, che la poesia dei trovatori prenda vita all'improvviso nelle mani di un principe-istrione che si travestiva da buffone per intrattenere la sua corte e che avrebbe creato dal nulla o quasi una lingua poetica, una strumentazione retorica, un sistema di versificazione, un tipo di musica, un circuito di diffusione dei testi musicati. Il novel chan *nasce da un complesso di apporti diversi: sicuramente da una tradizione di poesia in musica opera di professionisti senza nome, di cui non ci è giunta che qualche esile reliquia; sicuramente dalla sperimentazione musicale e metrica di circuiti clericali e monastici, in primo luogo dell'Abbazia di San Marziale a Limoges, nei domini di Guglielmo; forse dall'esempio di tradizioni poetiche contigue, come quella della Spagna musulmana, o parallele, come quella (ancora una volta clericale) latina medievale. È perciò probabile che il conte di Poitiers, seguito a ruota da altri signori feudali, come Ebolo II di Ventadorn, abbia dato un impulso decisivo a un'attività poetica già esistente ma ancora priva del riconoscimento di un pubblico competente e facoltoso, integrandola allo stesso tempo di componenti*

nuove. È a partire da questo momento che anonimi cantori firmano le loro composizioni, certo sull'esempio di principi-poeti come lo stesso Guglielmo, Ebolo (di cui niente ci è giunto), Jaufre Rudel e poi altri, e si trasformano nei primi auctores volgari, iniziatori consapevoli di una tradizione: al raffinamento formale deve essersi subito aggiunta l'elaborazione graduale, spesso contraddittoria e anche conflittuale, di nuovi valori, modelli di vita, ideologie, di cui la poesia veniva ora delegata a farsi tramite. Anche la lirica francese si forma principalmente attorno a una corte: la contessa Maria di Champagne, figlia del re di Francia Luigi VII e di Eleonora d'Aquitania (che sposerà poi Enrico II d'Inghilterra), fu la protettrice di Andrea Capellano e di Chrétien de Troyes, autore di due canzoni d'amore [RS 121 e 1664], composte verso il 1170, che, a parte un'anonima canzone di crociata del 1146 [RS 1548a], sono forse tra le prime di un troviere. Anche qui, tuttavia, risulta difficile pensare che prima di questa data non esistesse alcuna produzione lirica in lingua francese, in una civiltà letteraria il cui primo monumento risale al secolo IX: l'esempio fortunato dei trovatori raffina e promuove a nuovi livelli e a nuove forme di circolazione la poesia, per così dire, locale; e infatti la poesia francese presenta caratteri in parte distinti rispetto a quelli della consorella occitana, ad esempio nella ricorrente preferenza per i generi popolareggianti; e lo stesso si dica per la poesia galego-portoghese, dove i due generi non cortesi (il canto al femminile e la satira) avranno avuto certamente degli antecedenti perduti; o per quella del Minnesang, dove peraltro è documentata, a partire all'incirca dal 1150, una fase pregallicizzante, anteriore all'importazione delle nuove forme metriche (sillabismo e strofismo all'occitana) e della poetica della fin'amor.

È ipotizzabile che Federico II abbia assunto un ruolo assai simile a quello del conte di Poitiers. Dall'idea che possiamo farcene come poeta in base al poco che di lui ci è

pervenuto (cinque componimenti, di cui tre di attribuzione incerta), pare improbabile che gli potesse essere riconosciuta funzione di caposcuola, anche se il solo fatto di avere composto in siciliano non sarà stato senza conseguenze. La promozione di una poesia in un volgare locale può inoltre essere vista come una forma di compensazione della nota interdizione a corte dei trovatori, che con petulanza tentarono di adularlo. Al di là di questo, non va tuttavia esagerato, come troppo spesso si è fatto, il dirigismo letterario del sovrano: se esso si fosse realmente dispiegato, l'operazione si sarebbe ridotta a un atteggiamento meramente censorio, allo svuotamento del modello di tutte le componenti politiche, satiriche, di attualità, consentite invece ai poeti greci della corte, mentre ci si sarebbe atteso un riorientamento della vivace poesia d'intervento dei trovatori nella direzione dell'esaltazione e del consolidamento delle nuove forme del potere imperiale. Insomma, alla messa al bando di una tradizione indissolubilmente legata al mondo feudale, e perciò invisa, non corrisponde un nuovo indirizzo che in qualche modo possa essere messo in rapporto con il progetto politico e culturale di Federico. Nemmeno l'adozione di una lingua locale va considerata una scelta significativa, sia perché il siciliano non era che uno dei volgari italiani dell'Impero sia soprattutto perché nel Medioevo la lingua, e tanto più una lingua letteraria, non è, normalmente, vessillo di una dinastia, di uno stato, meno ancora dell'Impero. L'opzione per il siciliano sembra perciò spiegabile solo con la preesistenza di qualche tipo di tradizione in questa varietà, anche perché il suo prestigio sociale all'inizio del secolo XIII, come vedremo, doveva essere molto modesto nell'isola stessa: di quest'epoca non ci resta in siciliano nessun testo scritto, nemmeno di carattere documentario o pratico o devoto.

A Federico andrebbe dunque attribuito un ruolo, si diceva, di incentivatore, più che di ispiratore o di creatore ex novo *della Scuola. A ben vedere, è piuttosto questo che si*

ricava dalla famosa pagina del De vulgari eloquentia *(I XII 3-4), dove si dice che gli spiriti più nobili e i poeti più alti si stringevano attorno a lui e al figlio Manfredi come verso un polo di attrazione e che la poesia più eccellente nasceva negli ambienti della reggia:*[24]

E in verità quegli uomini grandi e illuminati, Federico Cesare e il suo degno figlio Manfredi, seppero esprimere tutta la nobiltà e dirittura del loro spirito, e finché la fortuna lo permise si comportarono da veri uomini, sdegnando di vivere da bestie. Ed è per questo che quanti avevano in sé nobiltà di cuore e ricchezza di doni divini si sforzarono di rimanere a contatto con la maestà di quei grandi principi, cosicché tutto ciò che a quel tempo producevano gli Italiani più nobili d'animo vedeva dapprima la luce nella reggia di quei sovrani così insigni; e poiché sede del trono regale era la Sicilia, ne è venuto che tutto quanto i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiama siciliano: ciò che anche noi teniamo per fermo, e che i nostri posteri non potranno mutare.

Del resto, stupisce che le fonti storiche, che pure si diffondono sugli interessi del sovrano per la musica e le scienze e descrivono con dovizia di dettagli feste sontuose ed eventi di corte, tacciano della Scuola come di una sua creatura. Solo Salimbene de Adam, nel riconoscere all'imperatore grandi qualità umane e intellettuali, afferma che «legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire», senza però mettere in rapporto la sua produzione con quella di un consorzio di poeti di cui difficilmente poteva ignorare l'esistenza.[25]

Restano alcuni indiscutibili dati di fatto. Dei venticinque autori che tradizionalmente vengono compresi nella Scuola, se prescindiamo da Federico e da Re Enzo, una decina sono identificabili, con certezza o con maggiore o minore probabilità, con funzionari di corte, uomini di legge, notai, diplomatici: sono Giacomo da Lentini, Ruggeri d'Amici, Guido delle Colonne, Odo delle Colonne, Piero della Vigna, Iacopo d'Aquino, Iacopo Mostacci, Mazzeo di

Ricco, Folco di Calavra, Filippo da Messina. Un non trascurabile corollario collegato alle loro professioni è che conoscevano e, soprattutto, scrivevano il latino (basti pensare all'epistolografo Piero della Vigna o a Guido delle Colonne, se è sua la Historia destructionis Troiae, *oltre allo stesso Federico), una doppia competenza che raramente incontriamo in altri poeti cortesi europei del secolo XII e della prima metà del XIII. È ragionevole ritenere che questi poeti costituissero il nucleo centrale della Scuola, gravitante principalmente intorno a Messina; e non sarà casuale che i soli toponimi siciliani che compaiono nel corpus rimandino, appunto, alla città di Messina (quattro volte) e allo Stretto (il Faro, due volte) o ad altre località della Sicilia orientale: Siracusa (due volte) e ovviamente Lentini (cinque volte). Molto più nebulosa o del tutto incerta l'identificazione di altri dodici autori. Alcuni erano quasi sicuramente anch'essi messinesi (Tommaso di Sasso, Odo delle Colonne, Stefano Protonotaro), uno forse lentinese (Arrigo Testa, se non è un notaio aretino), due della Sicilia occidentale (Cielo e Ruggerone), sei certamente del continente (Rinaldo d'Aquino, Paganino da Serzana, Giacomino Pugliese, Ruggeri Apugliese, Percivalle Doria e l'Abate di Tivoli, del quale si sa che era un laico romano di nome Gualtiero, beneficiario di Innocenzo IV), mentre Iacopo non resta che un nome.*

Un caso a parte è quello di Re Giovanni, di cui ci è giunto un unico importante componimento, il discordo Donna, audite como *[↗ 5.1]. La sua identificazione con Giovanni di Brienne (1148?-1237) della famiglia dei conti di Champagne, padre della seconda moglie di Federico, Isabella, è stata ripetutamente messa in discussione sul fondamento di diversi argomenti, tutti poco solidi, e Monteverdi ha pensato a un soprannome giullaresco: un Giovanni "re dei giullari".*[26] *I dubbi in realtà erano anche di ordine cronologico: se il discordo è stato composto a corte, va ricordato che genero e suocero intrattennero buoni rap-*

porti solo per pochi anni, e solo appunto in questo breve periodo, dal 1223 al 1225 secondo Panvini, dal 1225 al 1228 secondo Brunetti, il re di Gerusalemme avrebbe avuto il tempo e la disposizione d'animo per dedicarsi alla poesia in una lingua, peraltro a lui nuova, coltivata dal poliglotta imperatore, suo futuro nemico.[27] *La datazione del discordo anticiperebbe quindi la data di nascita della Scuola, fino a non molti anni fa collocata dai più nel decennio 1230-40. Una possibile allusione nella canzone del Notaro* La 'namoranza disïosa *[↗ 1.6, 33-40] a battaglie combattute a Siracusa fra pisani e genovesi nel 1204-1205, scorta da Cesareo nel 1894 e non esclusa di recente da Castellani, sembra troppo vaga per una retrodatazione così alta della Scuola nonché dell'esordio stesso di Giacomo,*[28] *mentre un'anticipazione agli anni Venti è più che accettabile; e lo è anche in ragione del fatto che Federico, dopo l'incoronazione imperiale nel 1220, soggiornò principalmente e in maniera più o meno continuativa in Sicilia e nell'Italia meridionale solo dal 1223 al 1232. Al 1228 circa risalirebbe* Giamäi non mi conforto *[↗ 7.6] di Rinaldo d'Aquino: questa datazione, già proposta dalla critica storica, è stata nuovamente ripresa da Antonelli «per i riferimenti all'unica reale crociata condotta da Federico II».*[29]

Un altro tenue ma non per questo trascurabile indizio che ci riporta agli anni Venti è fornito dalla canzone di Guido delle Colonne Gioiosamente canto *[↗ 4.2], il cui patente ipotesto occitano, come ha notato Aniello Fratta,*[30] *è* Cantar vuoill amorosamen *di Falquet de Romans [*BdT *156.3]. Nella* tornada *il trovatore ordina al suo giullare Ogonet di recare subito la canzone all'imperatore, al quale rivolge altisonanti lodi raccomandandogli il conte Ottone del Carretto, presso la cui corte era ospite tra il 1220 e il 1228. Noi naturalmente ignoriamo se il giullare sia mai stato ammesso alla presenza del sovrano, ma è più che probabile che le lodi in un modo o nell'altro siano*

giunte in porto; se così è stato, Guido delle Colonne avrebbe ripreso un componimento di attualità, noto al sovrano e alla sua cerchia, ed è ipotizzabile che tale operazione sia avvenuta a caldo, non molto tempo dopo la diffusione della canzone di Falquet. Ciò spiegherebbe anche il carattere «spiccatamente occitaneggiante»[31] o perfino «l'acerbità palese della fattura»[32] di *Gioiosamente canto*, da collocare all'epoca degli esordi del movimento poetico.

Appare perciò superata, in base all'insieme di queste considerazioni, l'ingegnosa ipotesi di Roncaglia che datava la nascita o piuttosto il concepimento della Scuola al marzo del 1232, quando i fratelli Ezzelino e Alberico da Romano, signori della Marca trevigiana, avrebbero donato all'imperatore, durante un suo soggiorno in Veneto, un codice trobadorico da cui il Notaro e altri funzionari-poeti avrebbero attinto la grammatica della nuova poesia nel giro di pochi mesi, visto che la prima canzone databile di Giacomo, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7], è dell'estate del 1234.[33] Noi sappiamo dell'esistenza di un *Liber Alberici*, confluito nella seconda sezione del Canzoniere estense (cominciato nel 1254), e possiamo facilmente ammettere, con Roncaglia, che il committente del florilegio, forse uno dei primi in assoluto, ne donasse una copia a Federico; è tuttavia da escludere che la lirica d'oc, che non conosceva frontiere, fosse ignota prima di allora negli ambienti di una delle corti culturalmente più avanzate d'Europa, anche se fisicamente trovatori e giullari erano stati messi alla porta. Se è vero che i canzonieri di lusso si formano abbastanza tardi e che i *rotuli* erano destinati prevalentemente ai giullari, si può comunque ipotizzare l'esistenza di supporti di altro tipo, di sillogi più modeste, sia pure di semplici trascrizioni a memoria, ad uso di un pubblico di collezionisti e di emulatori, su cui i nuovi poeti avranno potuto posatamente studiare la lingua, i dispositivi retorici, la versificazione, con agio maggiore rispetto alla breve durata di un'esecuzione cantata.

Se dunque la retrodatazione della Scuola di una decina di anni appare plausibile e ragionevole, resta la questione del ruolo giocato dall'imperatore nella sua formazione. I dubbi qui espressi sul legame organico tra il suo progetto politico e la produzione testuale che conosciamo nulla tolgono al peso determinante che deve avere esercitato, ma che è di tipo diverso da quello dell'organizzatore o dell'ispiratore. Torno a dire che a Federico può essere attribuita la stessa funzione di altri promotori di tradizioni poetiche che vedono la luce sul finire del Medioevo. Se partiamo dall'idea che con ogni probabilità, come sembrano indicare i recenti ritrovamenti, è esistita una poesia in siciliano anteriore alla Scuola e che fin dall'inizio i testi rivelano, soprattutto nella metrica, una strutturazione complessa e originale, irriducibile all'imitazione piatta del modello occitano e non inventabile nello spazio di un mattino, alla nozione di fondazione deve sostituirsi quella, appunto, di promozione: il salto decisivo sta nell'autorizzare una produzione poetica in precedenza destinata all'intrattenimento, nel trasformarla in una forma d'arte elevata e non più anonima, nell'ammetterla nell'aula dei potenti, nell'attribuire a essa il compito di proporre modelli di comportamento, nel garantire modalità, quali che siano, di conservazione e di trasmissione; e naturalmente la prima forma di autorizzazione sarà consistita nell'esempio stesso di Federico, che componeva in prima persona. Così riconnotata, la lirica sarebbe stata a un certo punto sottratta ai professionisti che ne avevano l'esclusiva (i giullari) per essere adottata come un nobile otium *da uomini vicini al potere, dalla classe dirigente dello stato federiciano. In tal senso, andrebbe riconsiderata, come ha fatto Castellani, la tesi di Cesareo, il quale rifiutava l'idea di una fondazione imperiale gettando invece lo sguardo all'indietro, a una possibile tradizione anteriore alla Scuola,*[34] *sebbene poi commettesse l'errore, tipico della critica storica, di scorgere la scaturigine di tutto nella poesia popolare. C'è da aggiun-*

gere che, anche secondo Antonelli,[35] nemmeno a Giacomo, nonostante il suo primato poetico, può essere attribuito il ruolo di iniziatore, dal momento che la sua prima produzione coincide con quella dei Siciliani più antichi, se non addirittura la segue. Riacquista quindi credito un'ipotesi che potremmo definire evoluzionistica contro l'ipotesi creazionistica: un'ipotesi creazionistica è sempre più semplice di un'ipotesi evoluzionistica, perché non deve porsi il problema della carenza di dati, di prove solo indiziarie, di anelli mancanti, di salti bruschi, ma non è detto che sia la più scientifica e la più vera.

In quest'opera di appropriazione del mestiere giullaresco, molto dovette andare perduto e molto essere trasformato. Il primo elemento a cadere fu la componente musicale, producendo ciò che Folena ha chiamato «il fondamentale divorzio della poesia dalla musica»,[36] una nozione che poi Roncaglia avrebbe ribadito, sfumandola per certi aspetti e problematizzandola.[37] In effetti l'opinione corrente tra gli studiosi è che la Scuola, a differenza di tutte le altre tradizioni liriche sorte nel Medioevo, prescinde in partenza dalla musica: i poeti non sono più dei musicisti, come lo erano invece i trovatori, i trovieri, i Minnesänger, *i lirici galego-portoghesi. Pochi quelli che hanno espresso un parere diverso: tra questi il musicologo Pirrotta, che giudicava impossibile, all'epoca, una poesia senza canto; e Schulze, che ha ipotizzato il riuso di melodie occitane e francesi calzate su componimenti siciliani, secondo la diffusa tecnica del* contrafactum.[38] *Quest'ultima tesi è stata oggetto più di critiche che di consensi: senza entrare qui nel merito, non mi pare che essa possa essere generalizzata e applicata a tutti i testi; in secondo luogo, confermerebbe che i poeti non erano in grado di comporre musica e in ogni caso che venivano utilizzate melodie preesistenti e venute da lontano. Più di recente, Canettieri ha sostenuto che i discordi dovevano essere destinati al ballo «con musica non originaria»; mentre Carapezza ha osservato che le canzonette isometriche ave-*

vano i requisiti strofici per essere accompagnate da una melodia.[39]

In realtà il divorzio sembra da circoscrivere, forse con qualche eccezione, ai poeti funzionari (che, è pur vero, sono la maggioranza), e possiamo anche darcene una spiegazione. L'appropriazione dei ferri del mestiere altrui da parte di nuovi soggetti sociali aveva certo precedenti in altre parti d'Europa; si consideri però che mentre alcune componenti dell'arte sono imitabili e riproducibili, per così dire, a tavolino, non lo è, o lo è assai meno, quella musicale. Nel Medioevo la musica sacra era studiata, tra le arti del quadrivio, nelle scuole cattedrali e monastiche, mentre non esistevano luoghi deputati all'insegnamento della musica profana, che si imparava normalmente con la pratica e l'apprendistato. Ciò non significa affatto postulare una separazione netta tra la musica dei chierici e quella dei laici, che conobbero invece continui interscambi, ma riflettere sulle particolari modalità di apprendimento della seconda: alcuni testi (narrativi o didattici) ci presentano ad esempio il personaggio del joglaret a bottega da un giullare o da un trovatore anziano, da cui impara, tra le altre cose, la tecnica di comporre e di eseguire musica. Possiamo facilmente immaginare che i signori feudali si siano impadroniti di queste competenze in un modo simile, forse fin dall'infanzia, vivendo gomito a gomito con i giullari e i musici-poeti che ospitavano nelle loro corti. A partire dall'alba del secolo XII, nelle corti grandi e piccole, feudali e poi reali, comincia dunque un idillio tra nobiltà e poesia musicata che durerà fino almeno al secolo XV e a cui sarebbe strano che non siano stati sensibili anche i poeti di sangue blu della Scuola. Almeno limitatamente al secolo XII e a parte del XIII, oltre ai nobili, beneficiano del magistero dei professionisti del trobar anche altri residenti stabili del castello (poi del palazzo), come cavalieri senza terra, dame, amministratori, cappellani, qualche povero chierico, dignitari, altri prestatori d'opera di vario tipo:

questo spiega perché nella massa dei trovatori si possano scorgere rappresentanti di quasi ogni ordine sociale. I nostri poeti funzionari, tuttavia, non sembrano partecipare allo stesso stile di vita di baroni, principi e re, e, per quanto sappiamo di loro dalle scarse notizie biografiche che abbiamo, non erano di stanza permanente alla corte imperiale, o meglio in una delle diverse corti: vengono cioè meno, salvo possibili eccezioni, i presupposti di un'adeguata formazione musicale che essi avrebbero potuto acquisire solo risiedendo stabilmente in un luogo a contatto con dei musicisti. Lo stesso avvenne quando fu creato, a Tolosa, il Consistori del Gai Saber nel 1323: sebbene animati dalle migliori intenzioni di rinverdire gli antichi allori dei trovatori, Guillem Moliner (un giurista) e gli altri sei borghesi fondatori dovettero rinunciare alla componente musicale, che erano incapaci di dominare.

Di fatto, quali componimenti tra quelli che possediamo potevano avere un accompagnamento musicale? Da indizi interni si può pensare che l'avessero certamente il discordo di Re Giovanni, Donna, audite como [↗ 5.1], dove c'è un esplicito invito alla danza (38-47), e quello di Giacomino Pugliese, Donna, per vostro amore [↗ 17.3], dove il locutore, rivolgendosi alla sua «blondetta piagente», afferma di suonare uno strumento e di cantare (53-6). Una testimonianza indiretta lascia supporre che anche alcuni componimenti di Federico fossero musicati. Nel luogo sopra citato di Salimbene, dove si dice che l'imperatore «legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire», sembra anzitutto che quel cantare vada preso alla lettera e non nel senso di 'poetare', altrimenti si ripeterebbe la stessa cosa subito dopo; ma ciò che maggiormente ci interessa è la distinzione tra cantilenas e cantiones, dove il primo termine, nella terminologia medievale, anche dantesca (De vulgari eloquentia II VIII 8), ha il significato di 'canzonetta' o comunque di componimento musicato e prevalentemente destinato al ballo.[40] Gli stessi

termini ritornano in Salimbene quando parla del potente marchese Manfredo Maletta, comes camerarius *del Regno di Sicilia, al servizio prima di Manfredi e poi di Pietro III d'Aragona, del quale si dice: «est optimus et perfectus in cantionibus inveniendis et cantilenis excogitandis, et in sonandis instrumentis non creditur habere parem in mundo. Regnicola est, id est de regno est oriundus».*[41] *Questo gentiluomo di palazzo, nato verso il 1230-35, doveva essersi formato musicalmente in una delle corti federiciane, a conferma del fatto che ancora intorno alla metà del secolo la corte era il luogo appropriato per l'apprendistato di un poeta-musicista; e anche se nessun componimento ci è giunto sotto il suo nome, avrà sicuramente composto in volgare siciliano. Dei tre poeti coronati, almeno due, dunque, Giovanni e Federico, dovevano sapere di musica; ma anche di Manfredi, di cui nulla ci resta, apprendiamo da Iacopo d'Acqui che «fuit pulcherrimus et cantor et inventor cantionum»*[42] *e da Giovanni Villani che «sonatore e cantatore era, volentieri si vedea intorno giocolari e uomini di corte»;*[43] *Re Enzo invece è ricordato da Salimbene solo come un «cantionum inventor», senza che si faccia alcuna allusione a sue eventuali competenze musicali.*[44]

Potremmo a questo punto chiederci se nel corpus ci sia traccia di una linea giullaresca che in qualche modo testimoni di una fase anteriore alla formazione della Scuola e quindi, eventualmente, precedente al divorzio tra musica e poesia. In effetti almeno un giullare sicuro c'è, ma si tratta di una presenza alquanto eccentrica: Ruggeri Apugliese, attivo intorno alla metà del secolo a Siena e autore di una piccola ma variegata produzione, è rappresentato nel Vaticano latino 3793 con un solo testo, la canzone de oppositis Umile sono ed orgoglioso *[↗ 18.1], che rivela tratti linguistici senesi sicuramente originari. Ruggeri incarna alla perfezione il poeta-giullare dell'Italia centrale, immediatamente riconoscibile per stile mediocre e versificazione anisosillabica. Quest'ultimo aspetto caratterizza*

anche la canzone raccolta dal compilatore del Vaticano, che di per sé, tuttavia, afferisce a un genere cortese, praticato da più trovatori e poi da Petrarca e infine, come si ricorderà, da Jordi de Sant Jordi. Uno sguardo al resto del corpus alla ricerca di altri giullari dovrebbe soffermarsi, inevitabilmente, sui due autori che non a caso nel Vaticano immediatamente precedono Ruggeri Apugliese: Cielo d'Alcamo, che apre in posizione di spicco il fascicolo IV del codice, e Giacomino Pugliese. La prorompente ed esibita teatralità del Contrasto lascia supporre che esso fosse destinato alla recitazione o al canto, semmai a voci alternate, con la partecipazione di una giullaressa. Per quanto riguarda Giacomino, già si è detto del discordo, che doveva essere musicato; ma anche altri pezzi del suo canzoniere, tra cui la «canzonetta» Lontano amor mi manda sospiri [↗ 17.4], per la linearità dell'impianto strofico e per la scelta stessa dei versi sembrerebbero adatti a un accompagnamento musicale.

L'idea che oltre a Ruggeri anche Cielo (ma si ricordi che nel manoscritto il Contrasto è adespoto) e Giacomino siano due giullari del tempo di Federico II non è nuova ed è stata riproposta in ultimo da Panvini[45] contro un'opinione, che si può fare risalire a Contini e che è stata fatta propria, tra gli altri, dai più recenti editori dei due poeti,[46] secondo la quale si tratterebbe in entrambi i casi di rimatori di formazione colta che si applicano, occasionalmente nel caso di Giacomino, a modalità "oggettive" o comunque non auliche. In realtà i termini della questione dipendono in buona parte dalla nozione stessa di poesia giullaresca, ambiguamente abbinata o assimilata, nel titolo di una sezione dell'antologia continiana, alla poesia "popolare",[47] dove quest'ultima, sia pure virgolettata, trovava di fatto una sua definizione nella contrapposizione, tracciata da Benedetto Croce, con la poesia d'arte. Per Croce la poesia popolare non si qualifica come tale per modalità tecniche di trasmissione (oralità, rielaborazione permanente) né per caratteristiche intrinseche

e nemmeno per essere, romanticamente, espressione del sentire di un popolo, bensì per la sua semplicità e ingenuità: una poesia che «ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme» contrasta con una poesia che «muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti».[48] Pur con qualche implicita correzione di prospettiva, derivante forse dalla messa a punto di Antonino Pagliaro,[49] che precede di poco la sua antologia del 1960, e dal ricorso alle categorie mutuate dalla filologia castigliana di *mester de juglaría* e *mester de clerecía*, ricordate appunto a proposito del Contrasto, Contini sembra riprendere la dicotomia crociana, tacitamente ribadita da quanti, dopo di lui, hanno mantenuto una netta demarcazione tra poesia giullaresca e poesia d'arte. Il punto è che la distinzione di Croce, se può essere considerata in parte accettabile a cominciare, per la letteratura italiana, dal secolo XIV, sembra del tutto inadatta ai primi secoli delle letterature romanze, e in particolare alla tradizione galloromanza a cui principalmente si ispira la poesia italiana delle origini. Un numero non piccolo di trovatori e di trovieri proviene infatti dalle file della giulleria, ma non per questo la loro produzione è caratterizzabile in base a presunti tratti di poesia "popolare"; di converso, in molti casi sono proprio i poeti più raffinati, o meglio più aperti e interessati alla sperimentazione, che introducono generi e forme che al pubblico dell'epoca dovevano suonare come popolareggianti, fino a creare dei pezzi di falso antiquariato, quali ad esempio le *chansons de toile* francesi dell'inizio del secolo XIII. Secondo una felice immagine di Pierre Bec, il registro giullaresco costituirebbe il perno tra il registro aristocratizzante e quello folklorizzante, «le jongleur représentant en quelque sorte la cheville ouvrière de toute la production lyrique», almeno in Francia e almeno finché non suonerà, anche lì, «l'heure [...] des princes-poètes et des écrivains-fonctionnaires».[50] Con ciò, si vuole insinuare che non può essere esclusa la presenza di

una componente giullaresca nella formazione della Scuola, che potrebbe avere lasciato tracce anche all'interno del corpus rimanente (si pensi a molte composizioni anonime), benché nella prospettiva critica medio e tardonovecentesca essa sia passata in secondo piano, nelle selezioni antologiche e negli studi, a vantaggio della poesia propriamente aulica, il che il più delle volte significa della lirica metricamente e sintatticamente più sostenuta e quindi più lontana da condizioni di musicabilità.

LA LINGUA DEI POETI E LE CONSEGUENZE DELLA TOSCANIZZAZIONE

Fin qui, quello che si può intravedere nelle origini della Scuola: porsi degli interrogativi a questo riguardo, come abbiamo cercato di fare, non significa abbandonarsi a esercizi divinatori ma serve piuttosto a problematizzare delle dinamiche complesse, che troppo spesso la ricostruzione storiografica ha semplificato. In questa luce, sembra inammissibile che la nascita della poesia in siciliano si possa far risalire alle prime prove di qualcuno dei nostri poeti; il ruolo determinante dell'imperatore va sfumato; i rimatori avevano certamente una formazione variata, gradi diversi di professionalità letteraria, bagagli culturali dissimili; e lo stesso divorzio tra musica e poesia non sarà stato né totale né volontario. Nonostante ciò, quella che chiamiamo Scuola siciliana presenta comunque una fisionomia omogenea, data da una serie di tratti che collega anche personalità, modalità e singole realizzazioni molto distinte l'una dall'altra.

A cominciare, com'è ovvio, dalla lingua, comune a rimatori sia insulari sia peninsulari. Già abbiamo accennato al fatto che nel Medioevo alcune lingue letterarie venivano adottate anche da autori di aree diverse (solitamente contigue) rispetto a quelle in cui erano parlate: il siciliano si afferma dunque come la terza lingua romanza della liri-

ca, dopo l'occitano e il galego-portoghese, a diffusione interregionale. A differenza della koiné dei trovatori, che ammetteva l'accostamento di tratti fonetici di più aree (cantar/chantar, belh/bel, razo/razon, faig/fait ecc.), questa lingua poetica non manifesta vistosi caratteri sopradialettali, sicché sporadici elementi riconducibili ad altre varietà italiane sono da attribuire o ai copisti o, per i rimatori non insulari, a una non perfetta competenza, senza escludere occasionali e circoscritte forzature delle regole con l'introduzione di elementi ricavati dal volgare nativo dell'autore. Va da sé che quello dei nostri poeti è un siciliano illustre, come illustre è qualsiasi altra lingua della lirica medievale, sebbene questa caratterizzazione, come vedremo, sia in qualche modo da circoscrivere; nel caso particolare, l'aulicità è sottolineata dalla presenza di latinismi e soprattutto di occitanismi presi di peso dal lessico dei trovatori, in particolare dal lessico cortese. Questo spiega anche la coesistenza di forme concorrenti e apparentemente contraddittorie come amore (garantita dalla rima, per esempio con core), con vocalismo tonico latino (in antico occitano la pronuncia era probabilmente già [a'mur], come in occitano moderno), accanto ad amur(i) in Stefano Protonotaro [↗ 11.3, passim] e nel frammento di Zurigo di Giacomino Pugliese [↗ 17.8, 4] o maitino, sull'occitano maiti(n), accanto a matino, argoglioso, sull'occitano ergulhos, accanto a orgoglioso, e così via. Sono occitanismi tecnici, tra i tanti, (in)avanzare, intendere, servire, distringere, orgoglio, guiderdone, parlamento, beninanza 'felicità', gioco 'piacere' e ovviamente gioia, spesso in veste gallicizzante, gioi. Se questo aspetto della lingua poetica è evidente, va subito aggiunto che noi non sappiamo molto del siciliano del tempo in cui si formò la Scuola né tanto meno dei decenni precedenti. Il primo testo siciliano datato è una cassia (cultismo per caxa ['kaʃʃa] 'cassa') della Curia regia di Federico III d'Aragona, emessa il 16 agosto 1320: un decreto che imponeva

una gabella per finanziare la guerra contro Roberto d'Angiò, di cui si riproduce qui l'inizio:[51]

Pruvistu et det*er*minatu esti p*ir* la curti di lu signuri Re cum deliberaciuni diligenti *et* cu*n*siglu ki da lu p*ri*mu iornu di sictembru di la quarta indiciuni in anti si inpugna in tucta Sichilia – chitati, terri, castelli, burgi, villi, casali, ogni loki di qualunqua statu, signuria oy condicioni si[anu] – unu dirictu lu quali si [dichi] cassia p*ir* la guerra; r*i*manendu tam*en* in sou locu [e] statu tucti li ...., zoè di la secrecia in li terri di lu demaniu, *et* ancora killi ki su misi p*ir* li op*i*ri di li mura di li t*er*[ri, nec] no*n* killi ki su misi p*ir* la subvenciuni di lu signuri Re. Anti killi cassi *et* assisi ki su misi p*ir* kista s[ubve]nciuni, zoè fini in ora, si rumpanu, richipendudi la curti zo ki di è statu p*ir*chiputu *et* si ndi p*ir*chipir[à] p*ir* tuttu aug*us*tu, a ccuntarilu in la dicta subvenciuni; la quali subvenciuni si mecta *et* pagi p*ir* la forma accustumata di la facultati, oy p*ir* altra migl*i*uri si si truvassi. Lu dirictu di kista cassia sia di pagari tri p*ir* chintinaru di ogni pannu di lana, di sita, di linu, di spiciaria, di ferru, cuyrami *et* ogni altra specia di mircadantia di qualunqua vocabulu sia, inclusinchi vinu, lignami, sclavi, bistiami viva oy morta, ki vegna tantu di fora di Sichilia quantu di intra Sichilia e ki si mecta in qualunqua t*er*ra oy locu di Sichilia tantu p*ir* mari quantu p*ir* t*er*ra, exclusundi sempri og[ni] vict*u*allu *et* ligumi, li quali àvinu ià lu carricu loru sicundu ki la curti av[i o]rdinatu. Item quista cassia pagi ogni vassallu di lu signuri Re, tantu missinisi, palermitanu, syracusanu, t[rapa]nisi, sackitanu, marsalisi, *et* ogni altru di ogni univ*er*sitati p*ri*vileg[iata e no*n* p*ri*vilegiata, u]na cu[m] ogni al[tra] pirsuna privilegiata e no*n* privilegiata, di qualunqua statu, nacciuni, gradu e cundiciuni si[a], cu[ssì] in la t*er*ra sua comu in li t*er*ri altrui, non p*ri*iudicandu a li p*ri*vilegiati p*ir*suni in li p*ri*vilegii loru; e p[agisi] kistu dirictu fini ki la guerra oy finisca p*ir* pachi oy si riposi pir longa treva, comu è da tri anni in su[pra]; et quandunqua pir la gracia di Deu kista forma di pachi oy treva chi sia, la cassia si' ructa. La forma di pagari quistu dirictu sarrà kista ki sucta è scripta, e dirrasidi pagari intrandu *et* iss[end]u.

Nei primi decenni del Trecento nasce anche una letteratura in lingua siciliana, che resterà in vita per circa due se-

coli, ricca principalmente di opere in prosa (storiografia, scritture devote, testi pratici, volgarizzamenti e ritraduzioni); nell'esigua produzione poetica rimanente, di stile mediocre-basso, non si coglie tuttavia la minima memoria dell'antica lirica.[52] *Le prime testimonianze del siciliano risalgono dunque a molti decenni dopo la fine della Scuola.*

In realtà un secolo normalmente non rappresenta, per una lingua, un tempo lungo, fatti salvi alcuni casi particolari, e quello siciliano è appunto un caso particolare. Al di là del suo prestigio sociale sicuramente non alto e indipendentemente dal fatto che non si usasse scriverlo, ancora nella seconda metà del secolo XII il volgare romanzo era in Sicilia in concorrenza con altre due lingue ben più radicate e prestigiose, il greco e l'arabo, che cominciarono a regredire, per motivi diversi, solo verso la fine del secolo. L'arabo fu a lungo anche la lingua di cultura e secondo molti la vera e propria lingua d'uso delle comunità ebraiche, benché sia più che plausibile che gli ebrei comprendessero e in qualche misura usassero, a partire almeno dal secolo XII, anche il volgare romanzo, come prova il cosiddetto giudeo-arabo di Sicilia dei documenti, un arabo scritto in caratteri ebraici intriso di sicilianismi.[53] *L'isola presenta dunque sul finire del Medioevo una situazione di spinto plurilinguismo, ed è ragionevole pensare che un'importante percentuale di parlanti possedesse una conoscenza, attiva o almeno passiva, di più di un idioma. Il volgare locale aveva inoltre un altro concorrente romanzo: le varietà dell'Italia nord-occidentale parlate nelle numerose e densamente popolate colonie galloitaliche (San Fratello, Novara, Nicosia, Sperlinga, Piazza Armerina, Aidone ecc.) fondate in funzione antiaraba, e in misura minore antigreca, soprattutto in epoca normanna, ma rafforzate con nuovi flussi migratori in epoca sveva; prima ancora, esso era stato esposto alle varietà francesi portate dai conquistatori normanni, certamente scarsi in numero ma in cima alla scala sociale. Il siciliano del secolo XII e della prima metà*

del XIII appare quindi al centro di una fitta rete di influenze da parte di altre lingue, che certamente dovettero plasmarne per più aspetti la fisionomia, come dimostrano numerosissimi relitti lessicali. Si ricordi del resto che il siciliano, insieme con le altre due varietà meridionali estreme (calabrese meridionale e salentino centro-meridionale), presenta caratteri assai distinti dalle altre varietà meridionali che riflettono le complesse vicende storiche di territori che sono stati per secoli un crogiolo di lingue e di culture.[54]

La particolarità di questa situazione, oltre allo stato dei testi quale è stato determinato dalla tradizione manoscritta, rende ardua la ricostruzione, nei dettagli, della varietà in base alla quale i rimatori hanno forgiato la loro lingua poetica. Per non fare che un semplice esempio, davanti a un possibile gallicismo semantico frequente nel corpus, donare, come nel verso «canto per donar conforto» [↗ 17.7, 7], che convive accanto a dare con lo stesso significato di quest'ultimo, dovremmo chiederci se si tratti di un normannismo o di un settentrionalismo irradiato dalle colonie galloitaliche o di un gallicismo culturale indotto dalla lingua dei poeti occitani e francesi. La terza ipotesi è forse da scartare, perché il verbo non è un termine tecnico e si trova inoltre, nel senso di 'dare', anche in testi a basso grado di letterarietà del Tre e del Quattrocento; ma restano aperte le altre possibilità, nonché quella che si tratti di una voce autoctona (DONARE per DARE non è esclusivo dell'area galloromanza). Lo stesso vocalismo tonico non è detto che fosse in tutto e per tutto identico a quello di tipo moderno a cinque fonemi: le trascrizioni di nomi propri o di singole parole in documenti latini e greci di epoca normanna confermano in linea di massima il sistema attuale, ma rivelano anche oscillazioni che lasciano sospettare l'esistenza «di varietà differenti di romanzo siciliano (o, se si vuole, varietà differenti di romanzo in Sicilia)».[55] Non pare tuttavia che una possibile variazione diatopica o dia-

stratica serva a spiegare i casi, tutto sommato circoscritti, di rime irregolari in autori siciliani non riconducibili alla toscanizzazione dei testi.

Per avere un'idea del siciliano della Scuola l'unico reperto in una veste linguistica presumibilmente originale giuntoci nella sua integrità è la canzone Pir meu cori allegrari *di Stefano Protonotaro [↗ 11.3], trascritta da una fonte perduta dall'erudito del Cinquecento Giovanni Maria Barbieri nella sua* Arte del rimare. *Che non si tratti di un falso, come pure si sospettò, sembra fuori discussione: presunti ipersicilianismi e toscanismi trovano riscontro nella produzione dei secoli successivi;*[56] *la corretta interpretazione dell'incipit ('Poiché il mio cuore è pieno di gioia', non 'Per rallegrare il mio cuore') evidenzia poi un raro costrutto specifico del siciliano (un'infinitiva introdotta da* per *con un soggetto, espresso, distinto da quello della principale e preposto al verbo) che nessun falsario non siciliano sarebbe stato in grado di creare.*[57] *Nonostante ciò, la canzone, pur pregevole nella fattura e potente nella sua retorica sostenutissima, presenta la singolarità di essere, quasi oltre ogni limite, una sorta di centone di citazioni e sintagmi trobadorici; è inoltre il solo componimento del corpus che esibisce una* tornada *all'occitana: entrambi questi tratti iperoccitanizzanti contrastano con la collocazione cronologica relativamente tarda dell'autore, per quel pochissimo che si indovina di lui. In sostanza, anche se la canzone sicuramente non è un falso, l'atipicità e la seriorità della sua trasmissione impongono cautela nell'assumerla come una fedele testimonianza della lingua dei poeti.*

Come si accennava, la vera fisionomia dei testi resta per noi inconoscibile a causa delle ben note vicende della tradizione manoscritta. Tutto quanto ci rimane dei Siciliani ci è stato trasmesso da tre grandi canzonieri, il già citato Vaticano latino 3793 (V), il Palatino 418, ora Banco Rari 217 (P) e il Laurenziano Rediano 9 (L), allestiti in Tosca-

na sul finire del secolo XIII o nei primissimi anni del XIV, e da un piccolo numero di testimoni più tardi, i più importanti dei quali sono il Barberiniano, compilato in Veneto, e il Chigiano, fiorentino e vicino al Palatino.[58] Ciascuno dei tre codici principali contiene un nucleo siciliano e siculo-toscano più o meno esteso, oltre al nucleo di toscani fino a Cavalcanti e Dante esclusi; ma sono in particolare i fascicoli II-V della prima sezione del Vaticano (il fascicolo I è occupato dall'indice; la seconda sezione ospita i sonetti) che propongono i testi della Scuola in senso stretto in una prospettiva in parte cronologica, in parte focalizzata, con i nomi in apertura dei fascicoli, sulle personalità giudicate maggiori: II) Giacomo da Lentini, III) Rinaldo d'Aquino, IV) Cielo d'Alcamo, V) Mazzeo di Ricco, benché nel fascicolo IV a Cielo (o meglio al Contrasto adespoto), Giacomino Pugliese e Ruggeri Apugliese segua una serie di anonimi. La stessa dislocazione nei fascicoli II, III e V dei tre poeti coronati non appare casuale. L'ordinamento del Vaticano rappresenta dunque ancora oggi un'ossatura storiografica per noi imprescindibile, che la moderna filologia non ha avuto né la possibilità né motivo di mettere in discussione se non in questioni di dettaglio o ponendosi interrogativi restati senza risposta; ed è per l'appunto la successione dei poeti di questo canzoniere che la presente edizione ripropone.

La translatio studii dal Sud al Centro deve essere avvenuta molto precocemente, assai prima dell'allestimento dei tre canzonieri, ed è stato ipotizzato che un ruolo importante in questo processo possa essere stato svolto da Re Enzo, che dopo la battaglia di Fossalta restò prigioniero nel palazzo del Podestà di Bologna dal 1249 alla morte, nel 1272.[59] In ogni caso, tutte le testimonianze manoscritte superstiti, salvo ovviamente le citazioni di Barbieri e il frammento di Giacomino ma inclusi i Memoriali bolognesi e forse il Barberiniano, sembrano da ricondurre a un archetipo già toscanizzato, o per meglio dire a uno stadio

della tradizione (non necessariamente a un singolo codice che riuniva tutti i componimenti) in cui erano già presenti gli errori passati poi ai testimoni pervenutici.[60]

L'opera di toscanizzazione, paragonabile in questo caso a una vera e propria traduzione, rientra nell'abituale processo di aggiornamento dei testi medievali a cui abbiamo già accennato. I copisti medievali aggiungono sempre la loro patina dialettale, indipendentemente dal rispetto che potevano avere per le opere che trascrivevano. Ciò vale perfino per la Commedia di Dante, i cui codici rivelano con chiarezza la provenienza dei menanti: uno dei manoscritti più autorevoli del poema, che da solo forma uno dei due rami della tradizione, l'Urbinate 366 della Biblioteca Apostolica Vaticana, presenta una marcata coloritura emiliano-romagnola, che impedisce di farne, senza interventi, il manoscritto di base. In ambito lirico, un caso famoso è quello della canzone di prigionia, del 1193, di Riccardo Cuor di Leone [RS 1891 = BdT 420.2], una rotrouenge con un mot-refrain al posto del ritornello, di cui si è a lungo postulata una doppia redazione, una in francese e una in occitano, finché una più attenta analisi linguistica non ha dimostrato che la versione occitana va semplicemente attribuita ai copisti.[61]

Le differenze tra siciliano e toscano non sono affatto piccole e l'operazione di adattamento ebbe effetti devastanti, soprattutto sulla metrica, nonostante l'immaginabile lavorio rammendatorio di copisti abili e creativi. La prima vistosa differenza riguarda il sistema vocalico. HABERE, SERVIRE, HORAM, FIGURAM, MENTEM, RIDENTES, VIDEO, *DESIDIUM danno in siciliano aviri, serviri, ura, figura, menti, ridenti, viju, disiju, ma avere, servire, ora, figura, mente, ridenti, veggio, disio[62] in toscano, sicché delle rime perfette in entrata, aviri : serviri, ura : figura, menti : ridenti, viju : disiju, non lo sono più in uscita perché diversa è la vocale tonica o l'atona finale, o entrambe (e nell'ultimo esempio diverso è anche lo sviluppo consonantico): sono queste,

*com'è noto, le rime che si definiscono siciliane. Il suffisso latino di 5ª declinazione -*ITIES *rimane produttivo in siciliano, dando luogo a sostantivi invariabili in* -izzi (billizzi, ricchizzi *ecc., toscanizzati in* -ezze; *possibili quindi le rime* bellezze *sing.* : avenantezze *plur.), il cui singolare viene inteso come un plurale del suffisso di 1ª declinazione* -ITIA: *i copisti o rinunciano alla concordanza* (ogni bellezze) *o concordano al singolare* (grande altezza) *o al plurale* (grandi altezze), *con risultati talvolta erronei. Ancora sul piano della morfologia, un tratto che viene invece rispettato e riprodotto senza problemi nei codici è il condizionale meridionale, più che siciliano in senso stretto, che prosegue il piuccheperfetto latino e che convive gomito a gomito con il tipo inf.* + HABEBAM > -ia (faria): soffondara *'affonderei'*, gravara *'peserebbe'*, finera *'finirebbe'*, fora *'sarei, sarebbe'*; *va aggiunto che questo tipo coincide con uno dei due tipi di condizionale occitani* (chantara, *accanto a* chantaria), *sicché il suo uso, ripreso poi dai poeti toscani, non era forse privo di connotazioni letterarie. Almeno in qualche caso sembra che la 3ª persona meridionale e siciliana* -au *del perfetto abbia indotto in confusione. In «E più ch'augello in fronda son gioioso, / e ben posso cantare piùe amoroso / che non canta giamai null'altro amante» (Guido delle Colonne,* Gioiosamente canto *[↗ 4.2, 33-5]), all'ultimo verso, nonostante i testimoni leggano unanimi* canta, *ci aspetteremmo un passato, "cantò", come ad esempio in «E si per ben amari / cantau iuiusamenti / homo chi havissi in alcun tempu amatu» (Stefano Protonotaro,* Pir meu cori allegrari *[↗ 11.3, 13-5]): è probabile che a un certo punto nella trafila della trasmissione la desinenza* -au *(di norma toscanizzata in* -ao *o aggiustata in* -ò) *non sia stata compresa e sia stata trasformata nella desinenza del presente.*[63] *Anche in «Tristano Isalda / non amau sì forte» (Giacomo da Lentini,* Dal core mi vene *[↗ 1.5, 39-40]), i manoscritti propongono un erroneo* amai *in luogo della 3ª persona, ripristinata dagli editori.*[64]

Ma forse il tratto differenziale tra le due lingue che deve avere prodotto i maggiori dissesti nella translatio *dei testi, e che tuttavia ha attirato scarsa attenzione da parte degli studiosi, riguarda le diversissime abitudini e possibilità di troncamento delle parole in siciliano e in toscano. Forme come* amor, amar, esser, servir, soffrir, morir, cor, fior, stagion, gentil, umil, fin *e in più molte voci verbali dei modi finiti come* son, furon, àn, dicon, val *sono familiari, ovvie e perfino scontate per i lettori della poesia italiana dalle origini fino almeno all'inizio del Novecento; tuttavia questo tipo di apocope vocalica è proprio del toscano (non solo letterario), da cui è passato precocemente alla lingua letteraria sovraregionale, nonché di altre varietà centrali e settentrionali, mentre non lo è affatto delle varietà meridionali e meridionali estreme, che normalmente non conoscono l'apocope o l'hanno introdotta solo in epoca recente in forma di apocope sillabica. Ciò vale anche per una varietà che chiunque considererebbe fortemente apocopata come il napoletano* (cantà, suffrì)*, che però non lo era in antico* (cantare, suffrire, *con* -e *indistinta). Nei documenti siciliani del Trecento si contano in tutto poche decine di apocopi vocaliche (e mai per l'infinito dei verbi, salvo, sporadicamente,* fari, *specie in* far fari)*, alcune delle quali spiegabili con interferenze da altri volgari (catalano, veneziano) o in altro modo;*[65] *e naturalmente a partire dalla metà del secolo, se non prima, si comincia a percepire sulla nascente produzione letteraria una tenue influenza del toscano che introduce, sia pure in gradi modesti, abiti fonetici forestieri. Almeno su questo punto, dunque, non è risolutivo il confronto con i testi letterari del Trecento addotto da Mario Pagano e ripreso da Vittorio Formentin.*[66]

Quando perciò leggiamo il settenario con cui si apre il canzoniere Vaticano, «Madonna, dir vo voglio», è legittimo porci la domanda se il poeta abbia veramente mai scritto dir, *facendo violenza alla propria lingua. Per la verità, due dei sei testimoni, il Vaticano e il Laurenziano,*

leggono dire, *essendo diffuso e normale l'uso dei copisti di scrivere anche le vocali non pronunciate e prive di valore metrico (qualche esempio ancora nell'autografo del Canzoniere di Petrarca); ma è giocoforza che l'editore accetti il troncamento proposto dagli altri testimoni o, in altri casi, lo introduca di sua iniziativa per evitare l'ipermetria. Qualsiasi altro tentativo di aggiustamento sarebbe privo di validità scientifica perché il compito dell'editore è la ricostruzione del testo sulla base dei dati disponibili: nel caso dei Siciliani, la ricostruzione di un testo già toscanizzato, non di un originale difficilmente indovinabile. Ora, il carattere iperletterario di buona parte del corpus giustifica l'importazione cruda di occitanismi culturali, e in misura minore l'adozione di francesismi e di latinismi, sicché non ci meraviglieremo se, come si è detto, incontriamo* amore *con vocalismo non autoctono; allo stesso modo potremmo facilmente comprendere forme gallico-latineggianti come* amor, amar, cor, amador, fin, piacer, genzor *'più gentile' ecc., dove forse non è nemmeno ravvisabile l'apocope, trattandosi di semplici corpi estranei, parole-chiave evocative di un universo ideologico e poetico. Per ammettere tuttavia che le migliaia di troncamenti siano originari si dovrebbe postulare un improbabile effetto domino, che Formentin sembra non escludere, causato da un pugno di vocaboli. D'altra parte, va ricordato che l'occitano non conosce l'apocope opzionale: in occitano tutte le vocali finali in latino, tranne* -a (alba), *cadono;* -e *è una vocale di appoggio* (IMPERAT(O)R > emperaire)*;* -o, *in alcune desinenze verbali, è protetta da* -n *caduca* (eron/ero *'erano'*)*; le altre vocali finali compaiono nei dittonghi discendenti* (viu *'vivo'*, sai *'so'*)*. I troncamenti che propongono i codici sono dunque senza dubbio, e inconfondibilmente, di tipo toscano, ovvero di un volgare che in nessun modo poteva costituire all'epoca un modello, mentre la lingua modello per eccellenza, l'occitano, non può avere esercitato nessuna influenza al riguardo.*[67]

Un ulteriore tratto del siciliano e di altre varietà meridionali che sembra avere inciso sul sillabismo è la possibilità di obliterare la vocale iniziale davanti a n + consonante senza appoggio a vocale precedente, come per esempio a inizio di periodo: il risultato è una sorta di aferesi, con la differenza che in toscano l'aferesi è possibile solo dopo vocale. Forse ciò spiega l'apparente ipermetria del settenario di Giacomo da Lentini «Inviluto [> 'Nviluto] li scolosmini» [↗ 1.4, 31], che non offre all'editore alcuna possibilità di un'apocope compensatrice, e altri casi simili.

In alcune parole il nesso vocalico toscano -io, -ia, dieretico o sineretico, nasconde lo sviluppo siciliano di DE o DI seguiti da vocale nella semivocale [j]: disiju 'desiderio', disijanza, criju (< *CREDEO), viju 'vedo', vija 'veda',[68] disijari, innamurijari (e altri verbi con suffisso -IDIARE)[69] ecc. Al di là della resa da parte dei copisti dei canzonieri (ad esempio viju: vio, veo, veio, veggio), tale nesso è in origine indiscutibilmente bisillabico: nella scripta documentaria e letteraria del siciliano a partire dal Trecento è rappresentato con -ii- o -iy-, raramente con la grafia sintetica -i-, e nei testi poetici prima della semivocale cade sempre, com'è ovvio, un confine sillabico, senza possibilità di sineresi. La dimostrazione, se mai ce ne fosse bisogno, è che fino a tutto il Seicento nel corpus delle canzuni (le ottave cosiddette siciliane a schema 11 a b a b a b a b) si riscontra l'alternanza di serie distinte di rime in -iy- e in -i-; solo a partire dal Settecento lo yod si perde e disia può rimare, per esempio, con sia.[70] Ora, se nei poeti della Scuola sostituiamo mentalmente, ove sia il caso, -io, -ia (o -eo, -ea; -eio, -eia; -eggio, -eggia) con -iyu, -iya, osserveremo che la stragrande maggioranza delle rime regge alla permutazione: disio : crio, veggio : disio : veo : innamorìo, veo : doneo : creo : disio ecc., mentre le rime in -io, -ia da -iu, -ia originari costituiscono delle serie a parte: poria : gelosia, mia : dimanderia, follia : dovria, parria : mia : dia : tuttavia ecc.; allo stesso modo, ci aspetteremmo

che -io, -ia *(o* -eo, -ea*;* -eio, -eia*) da* -iyu, -iya *contino per due sillabe quando capitano all'interno del verso. In realtà tutto ciò non si verifica sempre. Ad esempio, le serie* disio : fallio : sentio : partio *(Federico II [↗ 14.4, 2 : 3 : 7 : 8]),* signoria : sia : via : bailia : poria : disia : *ecc. (Rinaldo d'Aquino [↗ 7.1, 7 : 14 : 21 : 28 : 35 : 42 : ecc. versione di P]),* disio : obrio *(anonimo [↗ 25.5, 12 : 16]),* mio *(sic.* meu*) :* disio *(anonimo [↗ 25.23, 21 : 22]) sono disomogenee. All'interno del verso, le forme da* -iyu, -iya *presentano a volte delle sineresi che non dovrebbero esserci, fino al caso limite di Stefano Protonotaro, «ch'io creo aver vinto, ancor so' a la bataglia» [↗ 11.1, 56], dove* creo *oltre che sineretico è anche in sinalefe.*

Una parte di questi "errori" è facilmente spiegabile per gli autori della Scuola non siciliani: essi o ignoravano l'esatta pronuncia di alcune forme o piuttosto usavano deliberatamente forme del loro volgare, in cui, poniamo, "mio" era mio *e non* meu *e* disio *poteva essere bisillabico perché non vi percepivano nessuna semivocale. Più complicata è la spiegazione di infrazioni fonetiche per i poeti sicuramente siciliani. Per quanto riguarda il computo sillabico, è possibile che i copisti abbiano in qualche modo espanso i versi giudicando i nessi* -iy- > -i- *potenzialmente sineretici. Nel verso di Stefano Protonotaro, per esempio,* ch'io *potrebbe essere un riempitivo (e l'enunciato guadagnerebbe in sentenziosità): ciò non significa affatto, ovviamente, che l'editore avrebbe dovuto e nemmeno che avrebbe potuto espungerlo, perché oggetto della ricostruzione, lo si ripete, è un testo giuntoci in una lingua, e fondato su convenzioni metriche, in cui* creo *può essere monosillabico. Nel verso di Giacomo da Lentini «Vivente donna non credo che partire» [↗ 1.16, 37], lezione concorde di entrambi i codici che ce lo hanno trasmesso (il Vaticano e il Laurenziano), i copisti hanno riprodotto l'originario* criyu *(ma anche* cridu*, sebbene rarissimo nei testi del Trecento, è possibile per latinismo) con una forma ugualmente bisillabica. Così*

com'è, il verso sarebbe salvabile solo ammettendo una cesura epica; altrimenti se ne deve ridurre la misura o togliendo che, *sintatticamente non indispensabile, o trasformando, come hanno fatto i principali editori,* credo *in* creo. *Noi sappiamo che dietro a* creo *c'è comunque un bisillabo, ma il procedimento è sostanzialmente corretto in quanto il verso, riportato a un suo ideale stadio toscano, acquista una parvenza di regolarità.*

Le rime false nei poeti insulari pongono problemi ancora maggiori, perché com'è noto i rimanti costituiscono gli elementi meno esposti a danni nei testi poetici, a parte, nel nostro corpus, la loro toscanizzazione, che dà luogo alle rime siciliane. Nel messinese Tommaso di Sasso la serie crio *:* disio *:* soferio *:* partio *[↗ 3.1, 17 : 18 : 21 : 22] non è omogenea: si può forse pensare a un'anomalia strofica, cioè a due coppie di rime regolari (17 : 18 e 21 : 22) legate da assonanza tonica e atona in luogo di un'unica rima ripetuta quattro volte, come nelle altre stanze. Un caso disperato è quello del famoso sonetto del Notaro* Amor è un desio che ven da core *[↗ 1.19c], contenuto nel solo codice Barberiniano, che qui cito secondo la lezione del manoscritto con la sua patina veneta. Una difficoltà c'è già al primo verso: se si gradisce un ictus di 6ª, bisogna ammettere che* desio *sia bisillabico (con dialefe tra* è *e* un*), benché in Giacomo* disio, disioso, disianza, disiare *non siano mai sineretici; altrimenti si deve pensare a una cesura mediana (con sinalefe tra* è *e* un*), con ictus in 5ª, non impossibile ma piuttosto insolita soprattutto in incipit. Tuttavia il problema maggiore è posto nei terzetti dalla rima* -io *(10 : 13). 'Quell'amore che stringe con furore nasce dalla vista degli occhi',*

> che gl'ogli representan a lo core
> d'onni cosa che veden bono e rio
> cum'è formata naturalemente;
> e lo cor, che di zo è concipitore,
> imazina, e plaze quel desio:
> e questo amore regna fra la zente.[71]

In siciliano, come è stato notato da tempo,[72] rio *è una forma impossibile o eccezionale perché* E *breve tonica davanti a* u *di norma si conserva, mentre davanti a* a *dà* i*; di qui il pesante ritocco* ria : disia *proposto da Cesareo (ma giustamente rifiutato dall'ultimo editore, Antonelli, e prima di lui da Contini), con interventi correlati all'interno dei versi per risistemare il significato. Ora, come è evidente da quanto abbiamo visto sopra, l'anomalia non consiste solo nella vocale tonica di* rio*, bensì nell'inammissibilità della rima anche se si volge l'aggettivo al femminile; ed è superfluo aggiungere che in Giacomo non c'è nessun caso di rima* -iju, -ija : -iu, -ia *originari, nemmeno come risultato di ipotetici guasti. La gravità e l'irreparabilità dell'infrazione inducono a sospettare una radicale manipolazione dei terzetti o gettano perfino l'ombra del dubbio sulla credibilità dell'attribuzione.*

Questi aspetti di differenzialità tra le due lingue servono a farci capire quanto minuto e capillare deve essere stato il rimaneggiamento degli originali. Di tutti i generi medievali la lirica è quello meno soggetto a operazioni rielaborative, anzitutto per la sua forte autorialità e inoltre per l'intrinseca difficoltà da parte dei copisti di modificarne senza danni i complessi congegni metrici; ma la tendenza all'aggiornamento, nel nostro caso alla riproposta dei testi nel volgare vincente, ha alla fine la meglio su un'impossibile conservazione. Ciò avveniva, all'incirca alla stessa epoca, anche per i trovatori. L'assestamento del corpus lirico occitano risente con molta probabilità del gusto metrico dei copisti italiani, alle cui mani si deve la maggior parte dei codici, e, per i canzonieri catalani e linguadociani del Trecento, delle norme metriche dell'accademia tolosana del Gai Saber: in particolare, lo sgradimento per gli incontri vocalici tra le parole sembra aver prodotto una quantità di riempitivi e di riaggiustamenti interni al verso. È possibile che qualcosa di simile si sia verificato anche per i Siciliani, almeno relativamente alla fattura dell'endeca-

sillabo, che verso la fine del Duecento assume in Toscana un assetto sostanzialmente affine a quello che Petrarca definitivamente sancirà di lì a poco: un quinario seguito da un settenario (endecasillabo a minore*) o viceversa (*a maiore*), entrambi con sinalefe tra i due membri o con primo membro tronco; se il primo membro è piano e non c'è possibilità di sinalefe, il secondo membro conta una sillaba in meno. Ora noi non sappiamo in che misura i copisti abbiano ricondotto a questa norma altre varianti metrico-ritmiche, tutte documentate nella versificazione occitana e francese. Tra queste, le principali sono gli endecasillabi con cesura lirica (il primo membro è un quaternario piano; all'eventuale incontro vocalico è di norma la dialefe) e quelli con cesura epica (quinario piano più settenario senza possibilità di sinalefe), di cui ci restano comunque alcuni esemplari, spesso con una rima interna che deve aver funto da protezione. Per esempio (due versi con cesura lirica, il primo dei quali con dialefe, e due con cesura epica):*

> Di bombanza e di gio' solazzare [↗ 13.3, 29]
> che sentire   troppo bene a stagione [↗ 4.1, 44]
> e per un cento   m'àve più di savore [↗ 4.1, 25]
> Ordunque vale   meglio di poco avere [↗ 4.1, 43]

Ma quello che per gli antichi copisti è solo un sospetto di pratiche acconciatorie secondo la moda del tempo si trasforma in certezza per i moderni filologi. Si veda come Contini rimette ordine negli stessi versi:

> Di bombanza e di gio' [e di] solazzare
> che ben sentire   troppo a la stagione
> e per un cento   m'ave più savore
> Ordunque vale   meglio poco avere[73]

Questo tuttavia è un capitolo a parte della ricezione moderna dei Siciliani, che riguarda, come vedremo, la stessa prospettiva critica generale, che di volta in volta ha privilegiato all'interno del corpus in base a un partito preso

certe componenti, formali o di diverso tipo, piuttosto che altre, di solito quelle che sono state poi fatte proprie o sviluppate dalle generazioni poetiche successive.

La trasposizione dei testi in un altro volgare ha avuto importanti ripercussioni sugli stessi princìpi basilari della versificazione italiana. La metrica dei Siciliani si ispirava da vicino a quella galloromanza, e a quella trobadorica in particolare, che ammetteva solo rime perfette e oscillazioni modeste nel trattamento degli incontri vocalici, grosso modo le stesse consentite nella poesia mediolatina. Sul piano della rima, la traduzione genera le rime siciliane. Come abbiamo già detto, queste rime, se ai lettori dei canzonieri toscani dovevano suonare irregolari, non lo erano affatto all'origine, sicché la nozione di rima siciliana non può applicarsi, a rigore, ai poeti della Scuola in senso stretto. È noto tuttavia che i loro continuatori dell'Italia centrale si impossessarono di ciò che aveva l'aspetto di un raffinato tecnicismo e in forza dell'autorità dei loro predecessori fecero rimare i : é, u : ó, *lasciando l'alternanza vocalica:* ride : vede, noi : lui, *o livellandola:* vive : nive, vui : fui *(il comportamento dei copisti oscilla tra l'una e l'altra tendenza). Ma se la rima siciliana ebbe breve vita (Dante ancora la coltiva, un solo esempio in Petrarca, qualche sporadica ripresa fino all'Ottocento), di più vasta portata è il fenomeno della rima tra vocali chiuse e aperte, dovuto esso pure, verosimilmente, all'origine siciliana della lingua poetica: si tratta di vere e proprie rime per l'occhio, inusitate non solo nel sistema modello ma in ogni altro sistema romanzo con vocalismo a più di cinque elementi. Rime* é : è, ó : ò *sono impossibili in siciliano, che non conosce l'opposizione tra* e *e* o *aperte e chiuse, ma è come al solito il passaggio da una varietà all'altra a creare questo effetto. In siciliano* genti : menti *è una rima perfetta perché le due vocali toniche sono identiche (*è*), mentre non lo sono affatto in toscano:* gènte : ménte.[74] *Gli eredi dei Siciliani giudicarono regolare que-*

sto tipo di rima, trasmettendolo a tutta la tradizione fino ai giorni nostri, come fecero anche per le rime con s *intervocalica, che è sempre sorda in siciliano, ma non in toscano:* cosa *[s] :* rosa *[z].*

Sul piano del sillabismo, sembra che si debba nuovamente attribuire alla vulgata toscana dei Siciliani la libertà nell'applicazione delle principali figure metriche (dialefe e sinalefe, dieresi e sineresi), che nonostante la successiva riforma petrarchesca caratterizza un po' tutta la metrica italiana a confronto con le consorelle romanze. In effetti, è ben singolare, ad esempio, che criatura *sia a volte sineretico, a volte dieretico, o che dopo una parola ossitona uscente in vocale o un monosillabo forte ci sia a volte sinalefe (*sì ^ amorosi, beltà ^ e valore, avrò ^ alegreza*), a volte dialefe (*ristò ˇ e non canto, sì ˇ argoglioso, così ˇ alto*). Il fenomeno è spiegabile intuitivamente con la difficoltà di ricalcare, sillaba per sillaba, una lingua sull'altra e quindi con la necessità di rendere più elastiche le regole. Ancora una volta, i lettori di poesia italiana sono adusi a tale elasticità, a tali ampi margini di ambiguità, o se si preferisce di interpretabilità, che tuttavia non possono considerarsi affatto normali in un sistema metrico che indirettamente affonda le sue radici nella versificazione sillabica mediolatina.*

Il complesso di questi rilievi dovrebbe renderci consapevoli delle differenze tra i testi così come ci sono giunti e originali che non siamo in nessun modo in grado di restituire in forma credibile, benché tentativi in questo senso siano stati espletati, senza successo, nel secolo scorso, in particolare da Salvatore Santangelo con le sue «ritraduzioni siciliane». Rimane perciò valido il criterio editoriale formulato da Contini per la sua edizione nei Poeti del Duecento*: «poiché la ricostruzione presenta problemi ardui e frequenti incertezze, le poesie dei Siciliani sono qui offerte nella veste tradizionale, al massimo della sicilianità attestata direttamente nei codici. [...] Si avverte però*

espressamente, volta per volta, di quali dati oggettivi si disponga per il rintracciamento dell'originale».[75] *Il fatto che ignoriamo la fisionomia precisa del siciliano del Duecento non ci impedisce tuttavia di vedere in una serie di fenomeni il risultato della toscanizzazione, giacché, per esempio, non è pensabile che questo volgare conoscesse all'epoca un tipo di apocope alla toscana per poi perderlo nel giro di qualche decennio o che la semivocale di* disiju, *spiegabile unicamente con il passaggio dalla forma latina a quella volgare, sia apparsa solo nel Trecento a partire da* *disiu *per poi scomparire di nuovo secoli dopo. Né si può insistere oltre il dovuto sull'artificialità di questa lingua poetica. Se è vero che la lingua della Scuola è, in generale (ma non sempre), ipercolta e fortemente indebitata al suo modello transalpino, bisogna ricordare che, fatta forse eccezione per gli avanguardisti di ogni epoca, i poeti si servono sempre di una lingua naturale, innervata da una perenne ansia dell'influenza, e quindi ricca della parola degli altri, ma in ogni caso destinata alla comunicazione con un'udienza sulla base di un codice condiviso. Una lingua costellata di licenze poetiche, vale a dire di licenze linguistiche, non è mai esistita.*

LA VERSIFICAZIONE

Benché, come abbiamo visto, anche lo stato metrico dei testi risenta fortemente dei danni causati dalla trasmissione, i Siciliani hanno avuto un ruolo determinante nella fondazione della versificazione italiana e europea. In particolare, è sostanzialmente nella sua forma siciliana, sia pure rettificata e corretta, che i poeti toscani del Duecento adottano l'endecasillabo, trasmettendolo a Dante e a Petrarca; ed è in questa stessa forma che l'endecasillabo verrà accolto nella penisola iberica, a partire dal Quattrocento in Castiglia, dal Cinquecento in Portogallo, dal Seicento in Catalogna, dove però già nel 1429 Andreu Febrer aveva tradotto la

Commedia *di Dante in endecasillabi che non possono non definirsi all'italiana.*[76] *I primi sonetti composti fuori d'Italia sono ancora una volta spagnoli (i* Sonetos fechos al itálico modo *di Santillana [1398-1458]); poi nel Cinquecento questo genere metrico si diffonderà in Francia e quindi nel resto d'Europa (in Inghilterra con un diverso disegno strofico: a b a b, c d c d, e f e f, g g, con varianti).*

L'endecasillabo è il verso più complesso dei Siciliani, su cui si può misurare sia l'incidenza del modello occitano sia la capacità di innovazione dei primi poeti italiani. Il verso occitano di dieci posizioni (o decenario, décasyllabe*),*[77] *da cui deriva, era stato introdotto nella lirica fra il 1133 e il 1137 da Marcabru, che a sua volta lo aveva ripreso dall'epica francese (ma nello stesso metro è anche il poema occitano* Boeci*, del secolo XI). Il tipo più frequente è cesurato dopo la 4ª posizione forte (negli schemi si prescinde dagli accenti secondari):* $P_1\ P_2\ P_3\ P_4^+ \mid P_5\ P_6\ P_7\ P_8\ P_9\ P_{10}^+$ *(s). Si tratta in sostanza di due membri giustapposti di quattro e sei posizioni e, come il secondo membro può presentare una sillaba atona finale (s), allo stesso modo può presentarla il primo: …* P_4^+ *(s)* $\mid P_5$*…; l'eccedenza sillabica è solo apparente, perché l'atona che fa seguito alla 4ª posizione forte è considerata soprannumeraria. Tale forma di cesura, detta epica perché abituale nelle canzoni di gesta francesi e occitane, è nei trovatori e nei trovieri ben documentata, ma molto più rara: la ragione sta forse nel fatto che la sillaba in più creava problemi alla melodia della canzone, mentre nella melopea dell'epica, una frase musicale che si ripeteva ad ogni verso, comportava una nota ribattuta, come si evince dall'unico esempio di melos epico che ci è giunto (il v. 321, con cesura epica* a maiore*, del poema eroicomico* Audigier*, citato al v. 742 del* Jeu de Robin et Marion *di Adam de la Halle). Rara è anche la cesura definita (con terminologia anacronistica, presa in prestito dalla metricologia francese) italiana, che comporta l'accorciamento del secondo membro (l'atona di 5ª fa perciò*

posizione): ... $P_4^+ P_5 \mid P_6$... In italiano, tutti questi tipi si direbbero *a minore*, cioè comincianti con il membro minore. Nella lirica trobadorica gli *a maiore*, comincianti con il membro maggiore, $P_1 P_2 P_3 P_4 P_5 P_6^+ \mid P_7 P_8 P_9 P_{10}^+$ (s), sono del tutto sporadici e comunque non ammettono né la cesura epica né quella italiana; in versi rigorosamente *a maiore*, con la variante epica (... P_6^+ (s) $\mid P_7$...) e italiana (... $P_6^+ P_7 \mid P_8$...), sono tuttavia composti la canzone di gesta franco-occitana *Girart de Roussillon* (circa 1155-80) e alcuni poemi francesi. Altra cesura molto rara è quella mediana, con la 5ª forte: $P_1 P_2 P_3 P_4 P_5^+ P_6 \mid P_7 P_8 P_9 P_{10}^+$ (s) oppure ... $P_5^+ \mid P_6$... Assai più frequente di tutti questi tipi e secondo solo al tipo canonico è invece il verso con cesura cosiddetta lirica, che consiste nell'anticipazione dell'ictus dalla 4ª alla 3ª posizione (la 4ª posizione, atona, è confine di parola): $P_1 P_2 P_3^+ P_4 \mid P_5 P_6 P_7 P_8 P_9 P_{10}^+$ (s). I Siciliani riproducono ognuno di questi tipi, compresi quelli rari o non attestati negli occitani, ma è importante osservare come i valori statistici siano profondamente modificati a vantaggio di due tipi egemoni, l'*a minore*. che in ogni caso conserva una supremazia numerica, e l'*a maiore*, entrambi con possibilità di cesura italiana; tra i tipi secondari il più impiegato è quello con cesura lirica, ancora presente in Dante, ma poi abbandonato nel corso del Trecento. La possibilità di inversione dei due membri rende imprevedibile a ogni inizio la configurazione ritmica interna, evitando così la monotonia del *décasyllabe*: ne risulta un verso, oltre che variato, sostanzialmente unitario, e ciò anche grazie alle frequenti cesure italiane che, raccorciando il secondo membro, incidono sulla misura di una delle sottounità. D'altra parte, la preferenza per il settenario (e, in misura molto minore, per il quinario) in combinazione con l'endecasillabo privilegia un verso che è già presente e percepibile come suo componente, un abbinamento che trovatori e trovieri non hanno mai sfruttato sistematicamente. La tecnica delle rime interne, al quinario

o al settenario, ma talvolta anche al quaternario nei versi con cesura lirica, mette inoltre in evidenza le giunture del verso lungo, creando parallelismi con gli altri eventuali versi brevi della stanza.

Nel décasyllabe *delle* chansons de geste *gli incontri in cesura tra vocale atona finale (in francese, solo* -e*) e altra vocale sono certamente assimilabili alle cesure epiche: «Blanche ad la barbe | e tut flurit le chef»* (Chanson de Roland *117). Nei trovieri le cesure epiche vere e proprie (*-e *| consonante oppure* -e + *consonante/-i | vocale o consonante) sono rare (ma per esempio: «que je leissaisse | por avoir en prison», «De beles armes | sont ore vuit li plain», Riccardo Cuor di Leone [RS 1891, 10 e 29]), mentre lo sono assai meno le cesure* -e *| vocale: «en cele terre | ou Deus fu mors et vis» (Thibaut de Champagne [RS 6, 2]), che forse per un errore di prospettiva cronologica alcuni trattati di versificazione francese considerano già* césures élidées, *ovvero, con terminologia italiana, sinalefiche. I trovatori dal canto loro sembrano sgradire quest'ultimo tipo (a meno che le elisioni in cesura, non rarissime, non siano opera dei copisti: «Cel qui fetz air' | e cel e terr'e mar», Raimbaut de Vaqueiras [*BdT *392.3, 23]). In realtà, sia nei trovatori sia nei trovieri la cesura lirica comporta dialefe, anche perché, altrimenti, si genererebbe un abnorme secondo membro di sette posizioni: «Bona domna, | ab sol c'amar mi dens» (Bernart de Ventadorn [*BdT *70.39, 55]), «et de Troie | ai je oï conter» (Conon de Béthune [RS 1574, 27]), e lo stesso vale per i rari casi di cesura italiana: «de Cataluenha | e de Lombardia» (Peire Vidal [*BdT *364.7, 33]); di conseguenza, si può ritenere che nella metrica galloromanza dei secoli XII e XIII in sede di cesura la sinalefe non sia consentita nemmeno nel* décasyllabe *standard, corrispondente all'*a minore *italiano, benché si debba ammettere che la cesura vocale atona | vocale, in questo tipo di* décasyllabe, *risulti meno dura della cesura epica vera e propria. Per i Siciliani possiamo chiederci se valga la stessa regola. In effetti la dialefe ricorre spesso*

*in cesura sia nell'*a minore *sia nell'*a maiore *cesurati all'italiana («quanto più dole | ed ella più dura» [↗ 7.7, 7], «se non fosse di frode | adonata» [↗ 13.4, 12]), ed è costante nella cesura lirica («lo meo core | al vostro insegnamento» [↗ 10.2, 32], «Di bombanza | e di gio' solazzare» [↗ 13.3, 29]). Non si può perciò escludere che in versi come «aggi'ubrïato, | e vivo in allegranza» [↗ 4.1, 9], «uso di bene amare | otrapassante» [↗ 4.2, 36] venisse percepita, almeno originariamente, una cesura simile alla cesura epica o comunque, lasciando da parte una terminologia sconosciuta al Medioevo, uno iato tra i membri. Va tuttavia considerato che gli incontri vocalici tra fine e inizio di parola in italiano sono molto più frequenti che in francese e occitano, e se in queste due ultime tradizioni è agevole limitarli o evitarli in sede cesurale, ciò è molto più difficile in italiano, né sembra che i poeti abbiano mai tentato di farlo; in più, abbiamo già insistito sul carattere fortemente unitario dell'endecasillabo, che evita di enfatizzare l'articolazione della cesura. Tutto sommato, si ha l'impressione che la saldatura tra le due sottounità sia già stata operata fin dall'inizio o che siano già state predisposte tutte le condizioni per farlo. Nasce così, nelle mani dei Siciliani, un verso nuovo e multiforme, la cui flessibilità consentirà, soprattutto in combinazione con il settenario, di costruire periodi metrici complessi, nei quali la stessa unità versale viene superata, come ad esempio nel* continuum *"endecasillabico" «quando beltà splendea negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, e tu, lieta e pensosa, il limitar(e) di gioventù salivi», dove difficilmente saremmo in grado di fornire, senza davanti il testo stampato, una segmentazione univoca. Ma se è prematuro cercare anticipi di metrica leopardiana in poeti del Duecento, sono comunque ben visibili tecniche che evidenziano il gioco di contrappunti e di parallelismi tra unità e sottounità. Si considerino questi due versi: «La salamandra audivi / che 'nfra lo foco vivi stando sana» [↗ 1.1, 27-8]. La rima* -ivi *di* vivi *è per chi ascolta o legge il segnale di una fine di verso, che in que-*

sto caso suona come un perfetto settenario; ma al segnale segue subito un sintagma (stando sana) che trasforma il settenario in un endecasillabo, il quale troverà a breve distanza la sua rima (ingrana, 32). La rima interna qui non è impiegata come un abbellimento fine a se stesso, ma crea effetti di illusionismo fonico strettamente collegati con l'intelaiatura sillabica del componimento.

I Siciliani adottano anche parecchi altri versi, senza tuttavia raggiungere la varietà delle combinazioni strofiche dei trovatori. Spicca per il suo apparente sperimentalismo metrico Giacomino Pugliese, che fa uso ad esempio del rarissimo decasillabo (ma non da solo), a meno che non si tratti, al contrario, di una forma di arcaismo: si ricorderà che è proprio questo il metro della canzone ravennate. Raro il novenario (anch'esso mai da solo), mentre il suo omologo galloromanzo, l'octosyllabe, è in assoluto il verso più fortunato della poesia francese e occitana, onnipresente in tutti i generi, lirica compresa. Questa nuova edizione della Scuola, ispirata a una tolleranza metrica sicuramente maggiore delle edizioni che l'hanno preceduta, non rivela, fatta eccezione per la canzone di Ruggeri Apugliese [↗ 18.1], episodi significativi di anisosillabismo, in particolare dell'alternanza ottonario/novenario, registrabile come endemica in parte della produzione, soprattutto non cortese, dell'Italia centrale e settentrionale. Qualche dubbio può persistere per un paio di testi anonimi, uno dei quali di non indiscutibile sicilianità, mentre in Guiderdone aspetto avere di Giacomo da Lentini [↗ 1.3] e Donna, di voi mi lamento di Giacomino Pugliese [↗ 17.5] le irregolarità non sembrano originarie. Questi rilievi meritano attenzione perché, salvo il caso del giullare senese, non è possibile contrapporre i componimenti di stile tragico a quelli di stile mediocre o popolareggiante sulla base dell'osservanza sillabica, ma semmai, come vedremo tra poco, sulla base del grado di complicazione dello strofismo. Com'è noto, l'anisosillabismo non va considerato un tipo di versifica-

zione sciatta e difettosa, ma è una tecnica che risponde a regole proprie ed eventualmente è in rapporto con la destinazione cantata dei testi: in ogni caso, esso è, in alcuni ambiti, associato a generi o modalità precise, e perciò è tanto più significativo che non se ne osservino tracce in un vasto corpus tutt'altro che monocorde.

I poeti della Scuola arricchiscono notevolmente la struttura interna della stanza della canzone rispetto alla tradizione galloromanza: la perdita, almeno parziale, della componente musicale originaria è come risarcita a dismisura da una maggiore elaborazione dell'architettura strofica.[78] Per avere un'idea della ricchezza e della complessità di questa versificazione basta sfogliare l'ammirevole Repertorio metrico della scuola poetica siciliana di Roberto Antonelli,[79] un'opera il cui autore ha dovuto confrontarsi con dati ben più intricati e problematici, talvolta perfino confusi, rispetto a quelli ordinati da István Frank nel suo classico Répertoire métrique de la poésie des troubadours.[80]

In un buon numero di canzoni dei trovatori e dei trovieri la discontinuità e/o il disegno delle rime, ad esempio a b a b c c d, individua nella stanza due parti denominate fronte e sirma o coda; la fronte è a sua volta divisa in due piedi, simmetrici o speculari, sicché: a b, a b; ~ oppure a b, b a; ~, come più di rado può esserlo la sirma in due volte (eccezionalmente in tre), ad esempio: ~; c c d, c c d (i termini sono danteschi, ma Dante parla nel De vulgari eloquentia [II X-XI] di fronte e sirma solo in assenza di piedi e volte). Queste partizioni possono tuttavia mancare (ad esempio: a b a b a b a b) negli occitani e nei francesi, o meglio possono non risultare dallo schema pur essendo percepibili grazie alla melodia, mentre sono la norma nei Siciliani. Si vedano in concreto i seguenti esempi annotati (7 = settenario piano ecc., secondo il computo all'italiana; tra parentesi le rime interne; separate con + le sottounità metriche: 7+4 o 5+6 = 11, ma, se comincianti per vocale, 4 > 5 e 6 > 7):

1) Giacomo da Lentini, Madonna, dir vo voglio [↗ 1.1],

con partizione in piedi e volte: a7 b7 a7 c11, d7 b7 d7 c11; e7 e7 f7 (f)g7+4, h7 h7 i7 (i)g7+4. Si noti come il secondo piede e la seconda volta introducano rime nuove (a b a c, d b d c ecc.); resta fissa, come d'obbligo, la misura dei versi nelle varie sedi che si corrispondono (7 7 7 11, 7 7 7 11 ecc.).

2) Id., Uno disïo d'amore sovente *[↗ 1.11], con sirma indivisa e* combinatio *(distico finale a rima baciata): a11 a5 b11, a11 a5 b11; c11 c5 d7 d7 e11 e11.*

3) Id., La 'namoranza disïosa *[↗ 1.6], con fronte e sirma indivise: a9 b9 b9 a9; c9 d9 d5 c11.*

4) Guido delle Colonne, Ancor che·ll'aigua *[↗ 4.5], con sirma indivisa,* concatenatio *(primo verso della sirma che riprende l'ultima rima della fronte) e* combinatio*: a11 b7 b7 a11, b11 a7 a7 b11; b7 c7 c7 d11 e7 d7 e7 f7 f7 g7 g11.*

5) Id., La mia gran pena *[↗ 4.1], con sirma indivisa,* concatenatio *in rima interna e* combinatio*: a11 b11 c11, a11 b11 c11; (c)d5+6 (d)e5+6 e11 (in luogo di 5+6, anche 5+7, cesura epica; o 4+7, cesura lirica). Nella quinta stanza d diventa b, rima ripresa dalla fronte, sicché ~; (c)b (b)d d. Antonelli definisce «a sirma variabile» le canzoni che presentano questo tipo di alterazione, endemico tra i Siciliani, dello schema di base.*[81]

6) Id., La mia vit'è sì forte *[↗ 4.3], con fronte tripartita e sirma indivisa: a11 b11, a11 b11, a11 b11; c8 d7 c7 (c)d5+7 (cesura epica, o anche 4+7, cesura lirica).*

7) Iacopo Mostacci, Allegramente canto *[↗ 13.1], con partizione in piedi e volte; la sirma varia in ognuna delle tre stanze: I a7 b7 c11, a7 b7 c11; c7 d7 e7, c7 d7 (c)e7+5; II ~; c7 b7 d7, c7 b7 (c)d5+6; III ~; c7 d7 e7, c7 d7 (b)e5+6.*

Come si vede dal primo e dal quinto esempio, la rima interna può avere funzione strutturale (senza di essa alcuni versi sarebbero irrelati).

Due soli gli esempi di rima-chiave, termine dantesco (De vulgari eloquentia *II* XIII *4) corrispondente alla rima* dissoluda, *molto comune nei trovatori: una rima (negli occitani anche più di una o perfino tutte) rimane isolata nella*

stanza ma trova le sue compagne nelle altre stanze, come la rima g *(interna) in a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 d7 e7. e7 (g)f5+6 f11 (Percivalle Doria,* Amore m'àve priso *[↗ 21.2]) e la rima f in a11 b7 c11, a11 b7 c11; c7 d7 d7 e11 (e)f5+6 (anonimo,* Con gran disio *[↗ 25.26]).*

Per l'organizzazione e i collegamenti strofici, si segue la terminologia in uso per i trovatori. La maggior parte delle canzoni della Scuola sono a coblas singulars, *con rime rinnovate a ogni stanza; undici sono a* coblas unissonans, *con rime costanti per tutto il componimento; solo due a* coblas doblas, *con rime comuni alle stanze I-II, III-IV ecc. I Siciliani riproducono anche le tecniche trobadoriche di allacciamento delle stanze mediante artifici retorici miranti, tra l'altro, a vincolarne la successione. Le* coblas *si dicono* capfinidas *quando all'inizio di una stanza è ripresa una parola dalla fine della stanza precedente (la ripetizione può essere tautologica, equivoca o derivativa; il collegamento è definito da Antonelli «non rigoroso» se riguarda parole nei due versi anteriori all'ultimo o successivi al primo delle stanze contigue):*[82] *«vivo in allegranza. // Allegro so'» (Guido delle Colonne,* La mia gran pena *[↗ 4.1, 9-10]);* capcaudadas *quando la prima rima di una stanza riprende l'ultima della precedente (anche questo collegamento può essere non rigoroso): «el abia succurrimento. // O Deo, che 'n tal tormento» (anonimo,* D'uno amoroso foco *[↗ 25.24, 28-9]);* capdenals *sono le* coblas *inizianti con la stessa parola: «Amor [...] // Amor [...]» (Iacopo Mostacci,* Amor, ben veio *[↗ 13.2, 1, 13]). Va osservato che i Siciliani non fanno quasi mai, a differenza dei trovatori, un impiego sistematico, esteso a tutto il componimento, di questi artifici.*

La poesia lirica dei trovatori ignora forme metriche fisse, o entro certi limiti variabili, che si possano collegare a modalità poetiche specifiche: l'assetto metrico caratterizza solo alcuni generi per coro e solista, per lo più tardivi, che esibiscono un ritornello, mentre il salut d'amor *(lettera o*

messaggio alla dama) usa prevalentemente metri narrativi; derogano infine allo strofismo i discordi. Tutti i generi si servono dunque dello stesso tipo di forma metrica e l'unica differenza che si può tracciare è tra generi che richiedono un disegno strofico e una melodia originali, in primo luogo la canzone, e generi che riprendono uno strofismo e una melodia preesistenti, come il sirventese. Un quadro del tutto simile, semmai ulteriormente semplificato per l'assenza del genere satirico-politico e di quelli con ritornello,[83] si incontra nei Siciliani, con l'unica significativa eccezione del sonetto, da considerare la prima forma fissa della lirica d'arte europea, non essendolo ovviamente la sestina, che nelle intenzioni di Arnaut Daniel voleva essere, come ogni canzone, un unicum. La quasi totalità dei componimenti è di tema amoroso, il che non vuol dire che in essi sia immancabilmente riprodotta la situazione della canzone cortese: un certo numero di poesie propone ad esempio il dialogo uomo-donna (socialmente alla pari, a differenza che nella pastorella galloromanza) e non manca qualche canto di donna. Le canzoni siciliane non costituiscono tuttavia un gruppo monolitico, ma presentano modulazioni stilistiche variate: l'impiego dell'endecasillabo, da solo o con il settenario, o la maggiore complessità dello schema sono spesso associabili a una materia grave; all'opposto, schemi più semplici e versi brevi connotano materie più leggere. In questo senso, la forma della canzone presso i Siciliani è di per sé portatrice di maggiore informazione di quanto non lo sia presso gli occitani, se si pensa che alcune tra le più famose canzoni trobadoriche, i modelli per eccellenza dello stile aulico, si servono di schemi molto elementari.

Sei i discordi siciliani pervenutici, di cui tre anonimi. Il descort occitano si colloca, tematicamente, in prossimità della canzone e come la canzone, di cui ha più o meno la stessa lunghezza, dispone di una melodia originale. Il poeta-amante fa corrispondere alla sua condizione di sconcerto

l'infrazione della simmetria della stanza, articolando il componimento in periodi strofici variabili, a loro volta formati di sottounità modulari (frasi) ripetute due o più volte. Questa descrizione risponde solo in parte alla reale configurazione dei discordi siciliani, che presentano frequentissime irregolarità non tutte giustificabili con danni di trasmissione; e secondo Canettieri, essi andrebbero piuttosto accostati ai lais *lirici francesi (altro tipo di composizione eteromodulare ma con regole interne meno rigide del* descort*), come lascerebbe pensare il fatto che* lais *e discordi hanno, a differenza dei* descorts *occitani, un'estensione maggiore della canzone.*[84] *Dal punto di vista tematico, soltanto il discordo di Giacomo,* Dal core mi vene *[↗ 1.5], risponde al modello transalpino del disordine mentale, mentre gli altri intavolano contesti genericamente cortesi e finanche gioiosi: Re Giovanni riprende ad esempio da una canzone di Raimbaut d'Aurenga (*Non chant ni per auzel *[*BdT *389.32]), come dimostrano precisi riscontri testuali, il motivo dell'amore segreto e peccaminoso, ma perfettamente appagato, di Tristano (*Donna, audite como *[↗ 5.1, 48-65]). Come già si è detto, i discordi erano con ogni probabilità destinati all'esecuzione con accompagnamento musicale.*

Il sonetto, deputato al dialogo tra i poeti ma anche alla materia cortese e gnomica, è con ogni probabilità una creazione dello stesso caposcuola. Nonostante la bibliografia imponente e più che secolare, ha ragione Furio Brugnolo quando insiste sul mistero che ancora circonda la sua genesi, chiedendosi perché il sonetto si presenti «fin dall'inizio, fin dalla sua nascita, come una forma fissa e immutabile, una forma in cui sono rigidamente predefiniti non solo i costituenti morfologici, ma anche il loro numero e le loro reciproche relazioni», e sottolineando come sia tutt'altro che ovvia la scelta dei soli endecasillabi per un genere diverso dalla canzone. Brugnolo fa propria la tesi di Wilhelm Pötters, secondo cui i numeri che si ricavano dalla formula strofica e sillabica del sonetto (11, 14,

11x14 = 154, 8, 6 ecc.) sono quelli impiegati dai matematici medievali per la misurazione e la quadratura del cerchio e sono inoltre valori ricorrenti in architettura.[85] *Lo studio di Pötters, pur robustamente argomentato, è stato accolto con scetticismo, ma non c'è ragione di escludere che l'inventore del sonetto fosse sensibile al fascino di modelli geometrico-matematici, che sono peraltro alla base della musica. Un modello astratto, tuttavia, non genera di per sé strutture concrete, storiche, ma sono queste che possono ispirarsi a quello, alludendovi. Nel nostro caso, le strutture concrete sono degli schemi strofici che devono affiancarsi, se si vuole evitare di ragionare in termini di derivazione, ad altri schemi riconoscibili e circolanti all'epoca; e infatti come organismo metrico il sonetto non è senza precedenti o quanto meno paralleli nella poesia medievale.*

La scuola storica, a cominciare da D'Ancona,[86] *vi vide uno sviluppo elaborato della* canzuna *o ottava siciliana, a cui già abbiamo fatto cenno: un genere metrico, tuttavia, documentato in siciliano non prima della seconda metà del Quattrocento (la più antica ottava siciliana giuntaci è l'epitaffio sulla tomba di Giulia Topazia nel* Filocolo *[I 43] di Boccaccio). Cesareo ritenne di averne individuato un esemplare in un curioso componimento latino-volgare di otto endecasillabi a rime alternate,* Mens opponentis eget magno dono, *conservato nei Memoriali bolognesi sotto l'anno 1286.*[87] *Ad esso se ne potrebbe aggiungere un altro, sempre dai Memoriali sotto l'anno 1294:*[88]

Mille saluti colu' cc'à 'n sé amore
a vui li manda, dona de beleçe;
de tute cosse Deo ve di' onore
a chomplemento d'omne alegreçe.
Clara fontana che sorge a lo nictore,
sopro li altre posto m'ày 'n altece;
conforto me duni e tuto bon valore,
tanto me place vostre aveninteçe.

È indiscutibile la base linguistica siciliana; i versi presentano inoltre una fattura particolarmente arcaica con l'inusuale sequenza di soli a minore *e con due cesure epiche irriducibili (in 1 e 5; 7 è ipermetro). Potrebbe dunque trattarsi, in teoria, di una* canzuna*; ma noi non abbiamo nessuna certezza che non si tratti invece, più semplicemente, dell'ottetto di un sonetto, quindi di un componimento frammentario come potrebbero esserlo anche quello bilingue e qualche altro ancora dello stesso numero di versi trasmessoci dai Memoriali. Ma ove pure, in via ipotetica, si trattasse di una* canzuna*, resterebbe poi da spiegare lo sviluppo della coda: D'Ancona pensava all'«accozzamento» di due strambotti, uno di otto versi (anche l'ottava, secondo la terminologia di Costantino Nigra,[89] è uno strambotto), e uno di sei; ma è evidente che la ricostruzione è priva di qualsiasi fondamento, soprattutto in presenza di un modello assai più prossimo che è quello della stanza della canzone.*

Scartata dunque la candidatura della canzuna *ad antenata del sonetto, si tende da tempo a vedere in esso appunto una stanza isolata di canzone, corrispondente, anche dal punto di vista funzionale, alla* cobla esparsa *occitana, che aveva però dimensioni e formule strofico-sillabiche del tutto variabili. D'altra parte, andrebbe ricordato che il relativo successo di questo genere trobadorico (da non confondere, ma non è sempre facile farlo, con le stanze di canzone avulse dal componimento per problemi di trasmissione o perché da esso intenzionalmente ritagliate) è all'incirca contemporaneo alla nascita del sonetto: se la* cobla *ne è il modello, sarà stata colta al volo l'ultima moda, per consegnarla, in questo caso, alla classicità; a meno di non ipotizzare un fenomeno poligenetico: sia i trovatori sia i Siciliani, alla ricerca di una forma breve, avrebbero fatto ricorso alla struttura più familiare e più a portata di mano.*

La vera innovazione di questa forma consiste nella delimitazione di uno spazio poetico, articolato al suo interno e giocato su simmetrie e dissimmetrie, ma chiuso e ogni volta

uguale. Di per sé, la struttura del sonetto può essere studiata esattamente come quella di una stanza. I quaranta sonetti della Scuola presentano tutti una fronte con schema a b a b a b a b, analizzabile come una fronte indivisa a base binaria: a b. a b. a b. a b. Più complessa la struttura della sirma, che come tipi principali presenta c d c d c d, a base apparentemente binaria, oppure c d e c d e, a base ternaria, che individua due volte: c d e, c d e; i tipi secondari esibiscono la stessa partizione, tutti con ripresa di una rima, e in un caso di entrambe, dalla fronte: a a b, a a b; a c d, a c d; b c d, b c d; c a d, c a d; c d a, c d a; c d b, c d b. Secondo Antonelli, sia la fronte che la sirma sono spiegabili come varianti allungate o duplicate di alcuni schemi della stanza trobadorica, che come abbiamo detto aveva un disegno più semplice, mediante una tecnica usata dal Notaro nelle sue stesse canzoni; ma se è evidente che le sirme x y z, x y z e x x y, x x y (con rime riprese o no dalla fronte) sono a base ternaria, più problematica appare la sequenza a rime alterne (c d c d c d): diverse ipotesi di analisi sono possibili, ma anche per questo tipo è da escludere una base binaria e la sequenza va anch'essa interpretata come ternaria, cioè c d c, d c d.[90] *Ciò appare confermato dalla configurazione sintattica, che suggerisce quasi sempre uno stacco a metà del sestetto. Per quanto riguarda invece l'ottetto, «l'andamento sintattico è per lo più binario, non quaternario»,*[91] *ma è pur vero che molti sonetti presentano, sicuramente per ragioni di bilanciamento interno della fronte, uno stacco dopo il quarto verso: questo deve avere indotto alla graduale trasformazione della fronte, all'origine indivisa, in due quartine e all'affermarsi verso la fine del Duecento del tipo a b b a, a b b a, che sottolinea l'articolazione in piedi. Ed è in tale forma quadripartita che il sonetto, soprattutto attraverso Petrarca, si diffonderà in Europa. Ma il sonetto arcaico presenta anche delle «implicazioni retoriche», come le definisce Menichetti, rigorosamente osservate dagli autori siciliani, che consistono nel collegare ottetto e sestetto con uno o più ele-*

menti lessicali.[92] *Si vedano ad esempio i vv. 7-10 di* Sì alta amanza *[↗ 1.30] di Giacomo: «e lo diamante rompe a tutte l'ore / de lacreme lo molle sentimento. // Donqua, madonna, se lacrime e pianto / de lo diamante frange le durezze / [...]», che mostrano un duplice collegamento* capfinit. *In questo caso il collegamento è letterale e ravvicinato; in altri può essere etimologico* (vista :: veden, apareggiare :: pare *'pari' agg.,* dispregianza :: pregio*) e distanziato, quindi più debole, ma raramente manca.*[93]

TEMI E CARATTERI DELLA POESIA SICILIANA

*Nelle pagine precedenti abbiamo detto che la lirica dei Siciliani, sebbene chiusa pressoché esclusivamente all'interno della tematica amorosa, non è affatto monocorde. In realtà la stessa idea moderna di lirica non corrisponde a quella medievale, anteriore a Petrarca, al petrarchismo e ai suoi sviluppi europei, che ne faranno una categoria letteraria associata all'intuizione e alla riflessione, alla soggettività, alla selezione linguistica, a un registro orientato verso il sublime, con l'ovvia messa al bando della descrizione, della narrazione, di ogni elemento prosaico o didattico. I trovatori, che utilizzano gli stessi moduli strofici della poesia d'amore per la satira e per vari altri tipi di poesia d'occasione, dispiegano invece una molteplicità di registri anche all'interno del canto cortese. Nella canzone dell'allodoletta Bernart de Ventadorn si abbandona a una tirata misogina [*BdT *70.43, 25-32], Peire Vidal accusa la sua amata di farlo soffrire più del mal di denti [*BdT *364.42, 15-6], alcuni trovatori esaltano le qualità fisiche più intime della dama e perfino la sua disponibilità sessuale. Tutto ciò stride con l'austerità dello spazio lirico circoscritto da Petrarca, in parte già delineato dai poeti dell'Italia centrale a cavallo dei due secoli, e con le possibilità espressive ad esso legate.*

I Siciliani, sebbene non sfiorino nemmeno da lontano l'estrosa imprevedibilità dei trovatori né sperimentino l'in-

tera gamma dei loro registri, propongono comunque una varietà di temi, di situazioni e di realizzazioni formali che non si esauriscono nella canzone tragica né, più in generale, nella produzione più propriamente aulica, che pure costituisce la maggioranza dei testi. In effetti, se si deve riconoscere ai trovatori, anche nel genere della canso *vincolato alla situazione di stallo dell'amore cortese, un generale tono di leggerezza, talvolta perfino di ironia, che trova riflesso in una lingua vivace e nella paratassi, e se il* grand chant courtois *dei trovieri è innegabilmente orientato verso il formalismo, sono proprio i Siciliani che impostano il registro tragico di questo genere, apprezzato da Dante: l'endecasillabo dà spazio a una sintassi più costruita, che accompagna con indugi raziocinanti la gravità della materia. La stessa riflessione sulla problematica cortese acquista un nuovo spessore, si trasforma in approfondimento filosofico. Anche la strumentazione retorica cambia. Al prima immancabile* locus amoenus, *ora divenuto raro, è preferita una fenomenologia più cruda e spesso impoetica; e, sorprendentemente, rispetto al ricco e complesso cromatismo dei trovatori, sono assenti, con rarissime eccezioni, i colori: la poesia dei Siciliani è in bianco e nero. Le metafore e le comparazioni attingono spesso al mondo naturale osservato con gli occhi dello scienziato, come nella canzone di Guido delle Colonne* Ancor che·ll'aigua *[↗ 4.5], che bene illustra una poetica materialistica, concentrata sulle leggi della fisica e sulle proprietà degli elementi:*

Ancor che·ll'aigua per lo foco lasse
la sua grande freddura,
non cangerea natura
s'alcun vasello in mezzo non vi stasse,
anzi averrea senza lunga dimora
che lo foco astutasse,
o che l'aigua seccasse:
ma per lo mezzo l'uno e l'autro dura.
[...]

La calamita contano i saccenti
che trare non poria
lo ferro per maestria,
se·nno che·ll'aire in mezzo le 'l consenti;
ancor che calamita petra sia,
l'altre petre neenti
non son cusì potenti
a traier, perché nonn-àno bailia.
[1-8, 77-84]

o come in quella, nella stessa vena, di Mazzeo di Ricco Lo gran valore e lo pregio amoroso *[↗ 19.6]:*

Ma questo m'asicura,
ca dentro l'agua nasce foco arzente,
e par contra natura:
così poria la vostra disdegnanza
tornare 'n amorosa pïetanza,
se 'l volesse la mia bona ventura.

[...]
che la vostra bellezze mi c'invita
per forza, come fa la calamita
quando l'aguglia tira per natura.

[...]

Sì 'namoratamente m'à 'nflamato
la vostra diletanza
ch'io non mi credo giamai snamorare:
che lo cristallo, poi ch'è ben gelato,
non pòi aver speranza
ch'ello potesse neve ritornare.
[15-20, 28-30, 41-6]

Gli esempi più notevoli dello stile alto e grandioso, in cui appieno si manifesta quella che Dante definiva la «suprema constructio» (De vulgari eloquentia *II* VI), *vanno individuati in alcune canzoni del Notaro, prima fra tutte* Madonna, dir vo voglio *[↗ 1.1], di Guido, di Rinaldo, di Piero, di Iacopo Mostacci, di Mazzeo, o ancora nel* planh

di Giacomino in morte di madonna. Tuttavia, questi stessi poeti, e con essi altri, propongono anche registri, pur sempre di ambito cortese, distinti da quello della grande canzone, a cominciare da Giacomo da Lentini, che imbastisce situazioni relativamente leggere, come in Guiderdone aspetto avere *[↗ 1.3], un componimento che non a caso si serve di versi in prevalenza brevi (ottonari, quadrisillabi, settenari ed endecasillabi con rima interna in 6ª); o come nel gioiello* Io m'aggio posto in core *[↗ 1.27], dove l'innamorato si dichiara disposto ad andare in paradiso solo se accompagnato da «quella ch'à blonda testa e claro viso», non «perch'io pecato ci vellesse fare, / se non veder lo suo bel portamento / e lo bel viso e 'l morbido sguardare» (6, 10-2). Lo stesso si dica per quello che è sicuramente il più austero dei Siciliani, Guido delle Colonne, che in* Gioiosamente canto *[↗ 4.2] rappresenta l'io-amante perfettamente appagato, al punto di poter dichiarare che «Solazo e gioco mai non vene mino» (59); ma, per la verità, quasi tutti i poeti alternano lo stile alto a quello medio-alto o decisamente mediano.*

La sperimentazione tocca anche originali rivisitazioni di alcuni generi lirici romanzi. Un primo caso riguarda il salut d'amor *del Notaro,* Madonna mia, a voi mando *[↗ 1.13]. Il genere, che si può far risalire all'ultimo terzo o quarto del secolo XII, fu praticato serialmente da Arnaut de Maruelh [*BdT *30.I-V] e conobbe una discreta fortuna fino alla metà del Duecento e oltre.*[94] *L'amante rinuncia, per la sua timidezza o perché è impossibilitato a farlo, a rivolgersi direttamente alla dama e si affida a un* messatge, *'messaggio' o 'messaggero', per manifestarle il suo amore, decantarne bellezze e virtù, implorarne tra sospiri e pianti l'agognata mercede. La metrica è di solito il distico di* octosyllabes, *ma furono impiegate anche altre forme, compresi gli ordinari moduli strofici o le strofi monorime. Il ricorrente vocativo iniziale,* Domna, *come, all'interno dei testi,* messatge *e il verbo* mandar *'inviare' e 'mandare a*

dire', sono una sorta di parole segnaletiche del genere. Nel salut di Giacomo, l'innamorato è timido al punto che non osa nemmeno inviare a madonna un messaggero (9-12), sicché le manda i suoi sospiri (1-2), che si faranno interpreti della sua richiesta di pietanza (17-24); a sua volta la dama dovrebbe prestargli continuo conforto, in modo da non lasciarlo disperare del suo amore (29-32). L'immagine di lei ritorna ossessiva, aumentando l'amore e la pena (33-40). Segue la rievocazione di un incontro (41-4) e il paragone dell'amata con un'eroina del passato, la bionda Isotta (45-6), ingredienti entrambi topici nei salutz. Sebbene non inedita nella lirica e usata altrove dallo stesso Giacomo [↗ 1.2, 62-3], l'autonominatio conclusiva (54) costituisce una nota innovativa rispetto agli altri salutz pervenutici e acquista la funzione di una vera e propria firma che suggella il componimento come in un'epistola. Per qualità poetica e finezza di fattura, Madonna mia è in assoluto il più felice e riuscito tra tutti i salutz che conosciamo.

Ricorda invece il piccolo genere dell'escondich, 'difesa da un'accusa', Lontano amor di Giacomino Pugliese [↗ 17.4], soprattutto per la «fitta presenza di termini tecnici e locuzioni proprie del linguaggio giuridico (4 acusa, 16 diritto e cascione, 17 confessare, 18 rascione, 20 colpa non mi difendo, 21 difensione)».[95] L'unico escondich occitano che ci sia giunto è Eu m'escondisc [BdT 80.15] di Bertran de Born, ma rientrano nel genere, schedato del resto dal trattato tolosano di poetica Las leys d'Amors, S'i' 'l dissi mai [Rerum vulgarium fragmenta 206] di Petrarca e alcuni componimenti galego-portoghesi e catalani. Il poeta-amante si discolpa con la sua amata dall'accusa di avere «piacimento d'altra» e di dilettarsi «(i)n altra donna» (9, 10).

Il genere dialogico galloromanzo più importante, accanto alle tenzoni (reali o fittizie), è certamente la pastorella, che non ebbe praticamente cultori in Italia. La pastorella

presenta un altro versante della lirica medievale, contenendo vistosi elementi di teatralità e inoltre spunti narrativi. L'asimmetria della situazione cortese, che vede la dama in alto e l'amante ai suoi piedi, è qui rovesciata a causa dell'umile condizione del personaggio femminile. Inoltre, soprattutto nelle pastorelle francesi, la concreta ricompensa amorosa, quasi sempre negata da madonna, è spesso, in un modo o nell'altro, a portata di mano. Il genere è dunque un luogo di divagazione (il protagonista letteralmente devia dal suo cammino, dal suo percorso di presunto perfetto amante) e di controllata trasgressione del codice cortese. Anche il tempo è circoscritto: tutto avviene, comincia e finisce *L'autrier*, 'L'altro giorno' di gran parte degli incipit, non nell'immobile, circolare atemporalità della canzone.

È possibile che il contrasto tra i valori assegnati oltralpe all'aristocrazia feudale e quelli, del tutto negativi, attribuiti al mondo rurale risultasse in Italia meno stridente, di minore effetto; come è possibile che il personaggio della villana apparisse alquanto eccentrico o remoto a poeti in prevalenza cittadini e ai loro accoliti: fatto sta che il vuoto lasciato dalla pastorella nel casellario dei generi viene qui occupato da un piccolo numero di testi, definiti da alcuni di tipo oggettivo, in parte o interamente dialogici oppure esclusivamente narrativi. Rispetto alla pastorella e rispetto alle modalità cortesi alte e mediane, ciò che qui colpisce è l'annullamento dello scarto sociale e l'atteggiamento della donna, che, pur tra mille difficoltà (le principali sono il marito geloso e i maldicenti, entrambi di occitana memoria, ma anche la stretta sorveglianza dei familiari), non ricade nel cronico rifiuto a cui è invece avvezza la castellana dei trovatori o la signora «alta e grande» [↗ 1.13, 9] degli stessi Siciliani. È probabilmente Giacomo da Lentini che apre la serie con *Dolce coninzamento* [↗ 1.17], dove c'è il racconto di un incontro amoroso (21-3 «Ed io basciando stava / in gran diletamento / con quella che m'amava») e dove è la stessa donna a confessare la propria

sofferenza e ad evocare passati abbracci e baci (15-20 «tu m'ài 'namorata, / a lo cor m'ài lanciata, / sì ca difor non pare: / rimembriti a la fiata / quand'io t'ebi abrazzata / a li dolzi basciari»), per concludere con una maledizione all'indirizzo del marito (37-40). Vicina a Dolce coninzamento è Ispendïente [↗ 17.8] di Giacomino Pugliese, che contiene due sole battute della donna, una delle quali riportata dall'uomo, ma in cui risalta l'efficace descrizione di un incontro segreto: «membiando ch'éi te, bella, a lo mio brazzo, / quando scendesti a me in diporto / per la finestra de lo palazzo» (30-2). Nell'anonima L'altrieri fui in parlamento [↗ 25.7] la donna implora il suo drudo di sottrarla, anche con la fuga, all'odiato marito, ma l'uomo le consiglia di evitare lo scandalo e anzi di simulare un sincero trasporto coniugale, perché «cando t'avrò nuda in braccia / tuta andrà via la tua noia» (43-4); dove appare evidente il passaggio dal compromesso cortese a quello che ormai potremmo chiamare il compromesso borghese. Tutte dialogate sono la canzone di separazione attribuita a Federico, Dolze meo drudo, e vaténe! [↗ 14.1], quella di Giacomino, Donna, di voi mi lamento [↗ 17.5], che mette in scena un amante geloso, e Lo core inamorato [↗ 19.2] di Mazzeo di Ricco, in cui si parla di uno scambio di cuori e a cui si avvicina l'anonima Nonn-aven d'allegranza [↗ 25.3]; mentre tutta narrativa, salvo la battuta dell'uomo «A Deo v'acomando» (18), è, ancora di Giacomino, La dolce cera piasente [↗ 17.6], un'altra canzone di distacco che incastona una vivida scena d'amore (9-11 «L'aulente bocca e le menne / de lo petto le toccai, / a le mie bracia la tenne») e un flash prestilnovistico della bella tra altre donne (29-32 «Quando veggio l'avenente / infra le donne aparere, / lo cor mi trae di martiri / e ralegrami la mente»). A parte va considerata l'anonima Part'io mi cavalcava [↗ 25.15], che ricorda un sottotipo della pastorella francese in cui il locutore non entra nell'azione ma assiste non visto a un dialogo tra un pastore e una pastora,

personaggi qui sostituiti da una donzella e dalla madre: la giovane vorrebbe un marito, ma la madre risponde che non è ancora tempo, ricorrendo a delicate immagini cortesi (21-3 «se l'amor ti confonde, / de la dolce saetta / ben ti puoi soferire»), che si infrangono tuttavia, dopo l'innesco dell'alterco, contro le colorite insolenze della figlia (46-52 «Oi vechia trenta cuoia, / non mi stare in tenzone, / se non vuoli ch'io muoia / o perda la persone; / che lo cor mi sollazza / membrando quella cosa / che le donne sollazza»). E resta infine il capolavoro in questo gruppo di testi, Rosa fresca aulentisima [↗ 16.1], l'unico componimento del corpus, a parte ovviamente i discordi, non riconducibile, per dimensioni e strofismo, alla forma metrica della canzone: tutto dialogo, puro teatro. Tre le canzoni di donna: due di Rinaldo d'Aquino, Giamäi non mi conforto [↗ 7.6], che è più esattamente una canzone di crociata in voce femminile, e Ormäi quando flore [↗ 7.10], e una anonima, Oi lassa 'namorata! [↗ 25.1]. È evidente che il linguaggio aulico, illustre, cala qui, nella maggior parte di questi componimenti, vertiginosamente di tono o compare come elemento di contrasto che fa tanto più risaltare un registro volutamente mediocre o basso, come avviene per esempio in Rosa fresca aulentisima. È questa l'altra faccia dei Siciliani, che, se da un lato anticipa la vena dei poeti cosiddetti comici e realistici toscani, è del tutto in linea con la tradizione galloromanza.

A conclusione dell'Introduzione alla sezione siciliana della sua antologia, Contini precisava il suo dissenso dal giudizio fortemente negativo emesso da De Sanctis su Giacomo e su Guido, accusati di stravaganza, affettatezza, rozzezza formale, artificiosità; e così continuava:

> Senza sottoporre a revisione il fondamento di questo gusto, corroso da un secolo di esperienze poetiche che vanno nel senso opposto, si fa solo opera storica nel constatare che l'importanza culturale e, in non troppo dilatabili limiti, poetica dei Siciliani è tutta nell'aspetto manieristico, dal De Sanctis manzonianamente

definito «rozzezza e affettazione»: perciò qui il maggior peso è affidato a personalità come il Notaio, delle cui rime compare una metà, o Guido e Stefano, integralmente riprodotti. Per converso, s'è ridotto nei giusti confini il favore verso figure di tono presuntamente popolareggiante, accarezzate dagli eruditi positivisti (tutti con vivaci istanze folkloriche), quale Giacomino Pugliese; e si è dato scarso o nullo corso al repertorio rappresentato dal *Lamento dell'amante del Crociato*, di Rinaldo d'Aquino, dal *Lamento dell'innamorato per la partenza in Soria della sua amata* (sono entrambi titoli, più o meno esatti, del De Sanctis), probabilmente di Federico II, il Lamento dell'abbandonata, falsamente attribuito a Oddo delle Colonne, e altrettali.[96]

Naturalmente ogni antologista deve far mostra del suo gusto, anche a costo di scelte drastiche, che di solito si contrappongono a quelle correnti o passate; ed è, confessiamo, una fortuna che quanti hanno lavorato alla presente edizione non abbiano dovuto porsi problemi simili. Ora non c'è dubbio che la prospettiva degli eruditi positivisti, proprio a causa delle loro «vivaci istanze folkloriche», era gravemente viziata dall'ostinazione di risalire all'oralità originaria e di assaporarne le remote inflessioni imprigionate nella parola scritta; è tuttavia singolare che la condanna di un metodo e dei suoi presupposti, che a distanza di mezzo secolo possiamo nuovamente sottoscrivere, si traduca nella silloge continiana in una censura dei testi, del repertorio cioè rappresentato dai componimenti citati e da parecchi altri, ai quali «si è dato scarso o nullo corso». In realtà la poesia di ispirazione popolareggiante, se niente ci dice sul mitico mondo delle origini, è presente in tutte le tradizioni medievali, non solo romanze e non solo volgari, e può essere vista come il rovescio o forse meglio il complemento della lirica aristocratizzante: non a caso, essa è maggiormente coltivata proprio in quegli ambienti che elaborano prodotti con gradazioni di letterarietà (desanctisianamente, di artificiosità) molto elevata ed è praticata in molti casi, come già si è detto, da autori che poi si cimentano nella

ricerca poetica più raffinata e tecnicamente complessa. Il periodo che immediatamente precede la formazione della Scuola inaugura diverse sperimentazioni in questo senso, che si moltiplicheranno nel corso di tutto il secolo XIII. Si pensi in particolare alle composizioni popolareggianti di Raimbaut de Vaqueiras: la canzone di donna Altas undas [BdT 392.5a], se come sembra è sua, e, almeno per la melodia e alcuni spunti iniziali e interni, Kalenda maia [BdT 392.9], oltre ovviamente al contrasto con la genovese [BdT 392.7], che precorre le modalità dialogiche siciliane; o alle già ricordate chansons de toile, di gran moda nei primi decenni del secolo e apprezzate proprio nei circoli letterari più sofisticati del Nord-est della Francia; o ancora al nuovo genere galego-portoghese delle cantigas de amigo, i cui primi esemplari sono databili alla stessa epoca. Anche qui siamo in presenza di tangibili istanze folkloriche o piuttosto di un'evidente predilezione per stereotipi popolari in parte immaginari o essi stessi di provenienza letteraria: nelle chansons de toile, per esempio, il principe azzurro di fanciulle che aspettano alla finestra può essere perfino un leggendario eroe dell'epica; ma rispetto a questo tipo di opzioni da parte dei poeti pare fuori luogo marcare le distanze, come potremmo invece legittimamente fare nei confronti di orientamenti critici che consideriamo superati o fondati su premesse sbagliate. Nemmeno il criterio dell'eccellenza estetica soccorre nel fissare una gerarchia di valori, perché un componimento popolareggiante può facilmente superare in qualità e complessità una canzone di stampo aulico stucchevole o malriuscita. Di per sé, quindi, il repertorio dialogico-oggettivo dei Siciliani, come qualsiasi altra modalità non riconducibile al registro tragico, non va etichettato alla stregua di poesia minore, ma trova la sua collocazione nell'area della sperimentazione di forme e situazioni nuove della lirica, distinte dal canto cortese, che caratterizza il secolo XIII e che altrove, nel resto d'Europa, si prolungherà anche nei secoli successivi. In

Italia il paradigma petrarchesco e il precoce umanesimo relegheranno effettivamente questi filoni alla subalternità, salvo episodiche ma autorevoli riprese ipercolte, come nella Firenze medicea. Questo, tuttavia, non è affatto lo stato delle cose nella prima metà del Duecento.

Su un altro punto ancora il giudizio di Contini va sottoposto a revisione, quando si afferma che «l'importanza culturale e, in non troppo dilatabili limiti, poetica dei Siciliani è tutta nell'aspetto manieristico». Sorvoliamo sull'ultimo aggettivo, che non so fino a che punto sia riferibile in modo appropriato alla poesia medievale; ove sia da prendere in senso estensivo, esso si applica a questi poeti non meno che ad altri. Pacifica l'importanza culturale, che consiste nell'avvio consapevole di una tradizione. Ciò che invece sorprende è la valutazione, tutto sommato, ancora una volta riduttiva dell'esperienza della Scuola, la cui importanza poetica sarebbe racchiusa «in non troppo dilatabili limiti»: se si tratta di un giudizio assoluto, è impossibile entrare nel merito e sarà anche qui una questione di gusto. In realtà, se collocati nel quadro, oggi meglio conosciuto, della poesia medievale, i Siciliani presentano percepibili caratteri di discontinuità rispetto alla vulgata cortese e toccano in diversi casi punte di eccellenza che trovano termini di confronto solo nel meglio della produzione dei trovatori e dei trovieri; e ciò nonostante l'esiguità del loro corpus: appena la diciannovesima parte del corpus dei trovatori, la sedicesima di quello dei trovieri.

Contiamo che la messa a punto testuale ed esegetica di questo patrimonio letterario, qui per la prima volta portata a termine in maniera sistematica e con l'aiuto di una strumentazione scientifica, che non riguarda solo l'italiano antico, impensabile fino a pochi decenni fa, serva a dare un'immagine nuova della Scuola e dei suoi poeti, delle sue individualità, che superi i luoghi comuni dell'imitazione e della monotonia e che ne permetta una rilettura alla luce della poetica medievale, per certi aspetti perfino più attua-

le oggi di altre più vicine a noi nel tempo. Nonostante lo stato lamentevole dei testi, il travisamento linguistico che hanno subito e le loro oggettive difficoltà interpretative, la poesia dei Siciliani costituisce uno dei tesori più preziosi della lirica europea alle soglie stesse della modernità.

Costanzo Di Girolamo

Note

[1] Adolf Gaspary, *Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts*, Weidmann, Berlin 1878; trad. it. *La scuola poetica siciliana*, Vigo, Livorno 1882.

[2] *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, edited by Joseph Linskill, Mouton, The Hague 1964. Con la sigla *BdT* si rimanda, come d'uso, alle coordinate autore-componimento della *Bibliographie der Troubadours* di Alfred Pillet e Henry Carstens, Niemeyer, Halle 1933, aggiornata e ampliata dalla *Bibliografia elettronica dei trovatori* (*BEdT*), a cura di Stefano Asperti, 2003- (http://www.bedt.it); per i trovieri, il riferimento è alla *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösichen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Brill, Leiden 1955, siglata RS. È in corso la pubblicazione in rete del corpus trobadorico nel *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana* (*Rialto*), a cura di Costanzo Di Girolamo, 2001- (http://www.rialto.unina.it).

[3] Per questa datazione, che anticipa quella di Linskill (1190), si veda Gilda Caïti-Russo, *Les Troubadours et la cour des Malaspina*, Centre d'études occitanes, Montpellier s.d. [ma 2005], p. 27.

[4] Alfredo Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, con una Nota paleografica di Antonio Ciaralli e Armando Petrucci e una Nota musicologica di Claudio Gallico, «Cultura neolatina», LIX (1999), pp. 1-69. I due testi sono stati riediti con alcune modifiche da Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, il Mulino, Bologna 2000, pp. 524-36, e da Vittorio Formentin, *Poesia italiana delle origini*, Carocci, Roma 2007, pp. 139-77, da cui si cita.

[5] Ipotesi confutata da Claudio Giunta, *«Quandu eu stava», v. 11*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami *et alii*, Pacini, Pisa 2006, I, pp. 653-6, che ha individuato nel testo un errore di copia. Se A è una copia,

anzi «la copia di una copia», la sua composizione si allontanerebbe, secondo Giunta, nel tempo (p. 656).

[6] Daniele Sabaino, *Intonazioni d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII. Riflessioni e ipotesi sul rapporto musica-poesia nella Carta ravennate 15118ter e nel Frammento piacentino Archivio Capitolare di Sant'Antonino, cass. C. 49, fr. 10*; Massimiliano Locanto, *Le notazioni musicali della Carta ravennate e del Frammento piacentino*; Maria Sofia Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, Atti del Seminario di studi (Cremona, 19 e 20 febbraio 2004), a cura di Maria Sofia Lannutti e Massimiliano Locanto, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2005, rispettivamente alle pp. 85-122, 123-56 e 157-97 (in particolare pp. 174-7).

[7] Stussi, *Versi d'amore*..., cit., p. 42.

[8] Castellani, *Grammatica storica*..., cit., p. 535.

[9] Sulla lingua dei Siculo-toscani si rimanda all'Introduzione di Rosario Coluccia al vol. III della nostra edizione, in particolare alle pp. LXVI-LXXIX.

[10] Claudio Vela, *Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in *Tracce di una tradizione sommersa*..., cit., pp. 3-29. Si vedano le diverse proposte di lettura e di restauro di Furio Brugnolo, *Lirica italiana settentrionale delle origini. Note sui più antichi testi*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004), a cura di Giosuè Lachin e Francesco Zambon, Antenore, Roma-Padova 2007, pp. 171-205.

[11] Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta*..., cit., pp. 172 e 184.

[12] Vela, *Nuovi versi d'amore*..., cit., p. 29.

[13] Brugnolo, *Lirica italiana settentrionale*..., cit., p. 196.

[14] In nota a *Paradiso* XX 61-6; testo a cura di Margherita Frankel in *Dartmouth Dante Project* (http://dante.dartmouth.edu).

[15] La datazione è dello scopritore dei due testi, il paleografo Bernhard Bischoff, *Altfranzösische Liebesstrophen (spätes elftes Jahrhundert?)*, in Id., *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Hiersemann, Stuttgart 1984, pp. 266-8; vedi anche l'edizione di Lucia Lazzerini, *A proposito di due "Liebesstrophen" pretrobadoriche*, «Cultura neolatina», LIII (1993), pp. 123-34, e Ead., *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Mucchi, Modena 2001, pp. 28-32. Il secondo frammento è probabilmente di contenuto satirico.

[16] *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza

archivistica di Giorgio Marcon, Commissione per i testi di lingua, Bologna 2005.

[17] Pär Larson, *«Ço es amors» e altre possibili tracce italiane in poesia occitanica del secolo XIII*, in *Studi... Bertolucci Pizzorusso*, cit., I, pp. 777-803 (nella trascrizione diplomatica il punto in alto del copista è il segno di fine verso, talvolta omesso; indico con una barra verticale la fine dei righi). Gli altri testi copiati sono tre *dansas*: *S'anc vos ame* [*BdT* 461.215c], la canzoncina satirica *Ara lausetz* [*BdT* 461.27b] e la frammentaria *Era·us preg* [*BdT* 461.251b]; vedi Gerald Bond, *The Last Unpublished Troubadour Songs*, «Speculum», LX (1985), pp. 827-49, e Isabel de Riquer, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, con la colaboración de Maricarmen Gómez Muntané, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona 2003.

[18] Per un'opinione in parte diversa si veda l'Introduzione di Coluccia al vol. III, pp. XXXV-XXXVI.

[19] Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició crítica d'Aniello Fratta, Barcino, Barcelona 2005; il testo del frammento è a p. 169.

[20] *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, in [Íñigo López de Mendoza] Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, edición de Regula Rohland de Langbehn, Crítica, Barcelona 1997, p. 22 (il *Prohemio e Carta* è del 1448-49). Il padre di Jordi de Sant Jordi era, come si apprende da un documento del 1416, un «moro catiu qui aprés fon christià e libert», cioè uno schiavo musulmano convertito e affrancato, ed esiste il fondato sospetto che il poeta fosse il rampollo di una famiglia di giullari mori (cfr. Costanzo Di Girolamo, *Jordi de Sant Jordi, de joglar a cavaller*, «Afers», 37 [2000], pp. 785-8).

[21] Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendiente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Niemeyer, Tübingen 2000, pp. 46-51.

[22] Aurelio Roncaglia, *Sul "divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana del Trecento*, IV. Atti del 3° Congresso internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975), a cura di Agostino Ziino, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, Certaldo 1978, pp. 365-97.

[23] L'ipotesi di Brunetti che il frammento di Giacomino rappresenti una traccia dell'incontro ad Aquileia nel 1232 tra Federico e suo figlio Enrico, in occasione del quale tedeschi e italiani del Nord avrebbero preso conoscenza della poesia siciliana (*Il frammento inedito...*, cit., pp. 51-9), resta plausibile, ma è un fatto che altri testi, come quelli che abbiamo passato in rassegna, si sono dislocati nello spazio a grande distanza e in breve tempo senza cause

contingenti apparenti, forse semplicemente portati dai giullari che li cantavano o raccolti da viaggiatori che li avevano ascoltati fuori casa.

[24] Si cita la trad. it. di Pier Vincenzo Mengaldo, in Dante Alighieri, *Opere minori*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1979.

[25] Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Laterza, Bari 1966, 2 voll., I, p. 508. Il silenzio delle fonti sul ruolo di fondatore attribuito a Federico era già parso sospetto a Giovanni Alfredo Cesareo, *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, 2ª ed. accresciuta [rifusione di due opere del 1894 e del 1899], Sandron, Milano-Palermo-Napoli 1924, p. 446.

[26] Angelo Monteverdi, *«Messer lo Re Giovanni»* [1962], in Id., *Cento e Duecento. Nuovi saggi su lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1971, pp. 263-76.

[27] Bruno Panvini, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Liguori, Napoli 1994, p. 25; Brunetti, *Il frammento inedito...*, cit., p. 229. Naturalmente questo ragionamento implica che poesia siciliana sia un esatto sinonimo di poesia federiciana (voluta da Federico), nel senso che la scelta della lingua da parte di Giovanni sarebbe stata di per sé un omaggio al sovrano: se così non fosse, il componimento potrebbe essere anteriore o posteriore alle date indicate. Giovanni di Brienne era stato per la prima volta nel Regno di Sicilia nel 1205.

[28] Castellani, *Grammatica storica...*, cit., p. 536; cfr. Cesareo, *Le origini della poesia lirica...*, cit., pp. 107-9, e Salvatore Santangelo, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII e la sua espansione* [1951], in Id., *Saggi critici*, Società tipografica editrice modenese, Modena 1959, pp. 235-53, a p. 236. Per Cesareo e Santangelo la datazione della canzone ai primi anni del secolo, quando Federico era ancora bambino, confermava la sua estraneità alla fondazione della nuova poesia.

[29] Vedi l'Introduzione di Roberto Antonelli al vol. I, p. XXXVIII.

[30] Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola poetica siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi*, Le Lettere, Firenze 1996, pp. 5-8.

[31] Così Corrado Calenda, qui nella relativa *Nota*.

[32] Fratta, *Le fonti provenzali...*, cit., p. 6.

[33] Aurelio Roncaglia, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, XXXVIII (1983), pp. 321-33.

[34] Citando Cesareo e Santangelo, Castellani scrive che non va esclusa l'«ardita ipotesi [...] che Federigo II abbia soltanto posto il suo sigillo su un movimento letterario preesistente a lui (e i cui

prodotti erano già giunti a notevole perfezione prima di lui)» (*Grammatica storica*..., cit., p. 536).

[35] Vedi ancora l'Introduzione di Antonelli al vol. I, p. XVIII.

[36] Gianfranco Folena, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1965-69, 9 voll., I. *Le origini e il Duecento*, pp. 273-347, a p. 280.

[37] Roncaglia, *Sul "divorzio tra musica e poesia"*..., cit.

[38] Nino Pirrotta, *I poeti della scuola siciliana e la musica*, «Yearbook of Italian Studies», IV (1980), pp. 5-12; Joachim Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulo-toskanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübingen 1989. Per i trovatori, tuttavia, la tecnica del *contrafactum* non era consentita nei generi cortesi principali, a cominciare dalla *canso*.

[39] Paolo Canettieri, *«Descortz es dictatz mot divers.» Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Bagatto, Roma 1995, p. 314; Francesco Carapezza, *Un "genere" cantato della Scuola poetica siciliana?*, «Nuova rivista di letteratura italiana», II (1999), pp. 321-54, a p. 342.

[40] Roncaglia, *Sul "divorzio tra musica e poesia"*..., cit., p. 389, e Carapezza, *Un "genere" cantato*..., cit., p. 329.

[41] Salimbene, *Cronica*, cit., II, p. 686.

[42] Iacobi Aquensis *Chronicon imaginis mundi*, ed. Gustavus Avogadro, in *Historiae patriae monumenta*, V. *Scriptores*, e regio typographeo, Augustae Taurinorum 1848, 3 voll., III, coll. 1357-626, a col. 1592.

[43] Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, Parma 1990-91, 3 voll., I, p. 339 (libro VII, cap. 46).

[44] Salimbene, *Cronica*, cit., II, p. 480.

[45] Panvini, *Poeti italiani*..., cit., pp. 15-6.

[46] Si vedano le voci di Margherita Spampinato su Cielo e di Giuseppina Brunetti su Giacomino in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005, 2 voll.

[47] *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll. Gli stessi termini comparivano già nel titolo della raccolta di Vincenzo De Bartholomaeis, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Zanichelli, Bologna 1926.

[48] Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Laterza, Bari 1946 [1ª ed. 1933], p. 5.

[49] Antonino Pagliaro, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Laterza, Bari 1958.

[50] Pierre Bec, *La Lyrique française au moyen âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Picard, Paris 1977-78, 2 voll., I, p. 30.

[51] *Testi d'archivio del Trecento*, a cura di Gaetana Maria Rinaldi, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2005, 2 voll., I, p. 7.

[52] La «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV», fondata da Ettore Li Gotti nel 1951, raccoglie la maggior parte delle opere finora edite, tra cui le *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, a cura di Giuseppe Cusimano, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1951-52, 2 voll.: venticinque testi in tutto, di varia estensione.

[53] Cfr. Alberto Varvaro, *La situazione linguistica della Sicilia nel basso medioevo* [1979], in Id., *La parola nel tempo. Lingua, società e storia*, il Mulino, Bologna 1984, pp. 145-74; Costanzo Di Girolamo, *Gli «Alfabetin» e la lingua degli ebrei in Sicilia nel Medioevo*, «Materia giudaica», 3 (1997), pp. 50-5; Laura Minervini, *Il contributo di Giuseppe Sermoneta alla storia linguistica degli ebrei siciliani*, «Italia. Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia», XIII-XV (2001), pp. 125-36. L'ebraico non era più parlato fin dal secolo II d.C.

[54] Sulla storia linguistica della Sicilia si veda soprattutto Alberto Varvaro, *Lingua e storia in Sicilia*, I. *Dalle guerre puniche alla conquista normanna*, Sellerio, Palermo 1981, integrabile, per un quadro d'insieme dell'epoca sveva, con la voce di Marcello Barbato *Lingue. Regno di Sicilia*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, cit.

[55] Varvaro, *Lingua e storia in Sicilia*..., cit., p. 215.

[56] Sulla canzone e su tutta la questione vedi qui il commento di Mario Pagano; secondo Santorre Debenedetti, tuttavia, alcuni toscanismi sarebbero dovuti al fatto che Stefano componeva in anni in cui si era già diffusa l'influenza toscana (*Le canzoni di Stefano Protonotaro. Parte I* [1932], in Id., *Studi filologici*, con una nota di Cesare Segre, Franco Angeli, Milano 1986, pp. 27-64, alle pp. 53-4). Nella sua opera Barbieri trascrive in veste siciliana anche la prima stanza di *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne [↗ 4.2], un frammento di Re Enzo [↗ 20.3] e parte della sua canzone *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2].

[57] Costanzo Di Girolamo, *«Pir meu cori allegrari»*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 19 (2001), pp. 5-21.

[58] Notizie essenziali sui codici sono offerte nella Nota al testo. I tre manoscritti principali sono riprodotti, descritti e egregiamente studiati in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di Lino Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2000-1, 4 voll.; tra i contributi più recenti si vedano almeno Rober-

to Antonelli, *La tradizione manoscritta e la formazione del canone*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 7-28, e la voce di Lino Leonardi *Scuola poetica siciliana. Fortuna e tradizione*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, cit. I testi dei tre canzonieri (e di altri manoscritti) sono trascritti nel primo volume delle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Ricciardi, Milano-Napoli 1992, che contengono anche importanti contributi sulla lingua.

59 Francesco Torraca, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Zanichelli, Bologna 1902, pp. 175-9.

60 Contini, in *Poeti del Duecento*, cit., II, pp. 799-800. Sulla complessità del processo di trasferimento dei testi verso la Toscana insiste giustamente Coluccia nell'Introduzione al vol. III, pp. XLIX-LI.

61 Vedi in ultimo Charmaine Lee, *Le canzoni di Riccardo Cuor di Leone*, in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Palermo, 18-24 settembre 1995)*, a cura di Giovanni Ruffino, Niemeyer, Tübingen 1998, 6 voll., VI, pp. 243-50, e Lucilla Spetia, *Riccardo Cuor di Leone tra oc e oïl (BdT 420,2)*, «Cultura neolatina», LVI (1996), pp. 101-55.

62 Ma *disio* (poi *desio*) passa al toscano proprio dalla lingua dei Siciliani: cfr. Castellani, *Grammatica storica...*, cit., pp. 503-4.

63 Vedi qui la relativa *Nota* di Calenda.

64 Vedi la *Nota* relativa di Antonelli nel vol. I (in realtà, al posto di *amau*, adottato anche dai precedenti editori, la veste toscanizzata del testo richiederebbe, come altrove, *-ao*; in forma siciliana, la desinenza compare solo una volta, in rima, in un sonetto falsamente attribuito a Chiaro Davanzati).

65 Rinaldi, in *Testi d'archivio del Trecento*, cit., II, pp. 347 e 394-5, elenca e discute tutti i casi.

66 Mario Pagano, *«Pir meu cori allegrari» di Stefano Protonotaro: tra filologi interventisti e conservatori*, in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, édités par Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin, De Boeck, Bruxelles 2001, pp. 367-76; Formentin, *Poesia italiana delle origini*, cit., pp. 199-200. Secondo Formentin, i Siciliani potrebbero avere riprodotto al confine di parola gli incontri consonantici che si hanno al confine di sillaba, quindi «*bon core* come *ancora* ecc.», creando «doppioni molto comodi per la lingua poetica» (p. 200). Ma in questo modo si ipotizza che dei poeti abbiano opportunisticamente manomesso la fonetica della loro lingua in-

troducendo un fenomeno casualmente identico a quello esistente in un'altra varietà.

[67] Se non in casi del tutto isolati, come il pronome clitico asillabico oggetto indiretto (*no 'l s'avene* [↗ 20.2, 41]) ricordato da Formentin (*Poesia italiana delle origini*, cit., p. 201).

[68] *Creio*, *veio* e *veia* sono forme toscanizzate. Da CREDO si ha l'esito centro-meridionale, ma non siciliano, *creo* (cfr. Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino 1966-69, 3 voll., § 216), non documentato come tale in rima (se non associato a *-iju* originario e quindi da ricondurre a *criju*).

[69] Il suffisso -IDIARE, nel suo esito normale, dà *-oyer* in francese, *-ejar* in occitano e *-eggiare* in toscano: cfr. Rohlfs, *Grammatica storica...*, cit., § 276, e Castellani, *Grammatica storica...*, cit., p. 503.

[70] Gaetana Maria Rinaldi, *Il repertorio delle "canzuni" siciliane dei secoli XVI-XVII*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 18 (1995), pp. 41-108, alle pp. 75-6.

[71] Lezioni del manoscritto corrette: 9 *rep(re)senta*, 11 *naturalm(en)te*, 12 *core*.

[72] Si veda il commento di Roberto Antonelli nel vol. I, a cui si rinvia per la bibliografia sul luogo.

[73] *Poeti del Duecento*, cit., I, pp. 143 e 98.

[74] Le rare rime tra aperte e chiuse toscane, riportabili alle vocali siciliane *e* : *i*, *o* : *u*, trovano giustificazione in forme semicolte e latineggianti, del tipo *còre* : *onóre* (sic. *còri* : *onòri*, non *onuri*, come sarebbe normale, al pari della già ricordata forma *amori*) o *còsa* : *amorósa* (sic. *còsa* : *amoròsa*), a meno che non si tratti di vere e proprie rime anomale per guasto di trasmissione o per altre cause, come le rime *ausèllo* : *quéllo*, sic. *killu/quillu* < *(EC)CU(M) ILLU(M), nella canzone *Per la fera membranza* attribuita a Federico II [↗ 14.4, 19 : 24] o *tòlta* : *mólta*, sic. *multa* < MULTA(M), nell'anonima *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5, 29 : 30], già attribuita al Notaro.

[75] *Poeti del Duecento*, cit., I, p. 47.

[76] Cfr. Costanzo Di Girolamo, *La Versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans*, «Revue des langues romanes», CVII (2003), pp. 41-74, alle pp. 46-8. In epoca medievale i poeti galego-portoghesi e catalani avevano adottato il verso nella sua forma galloromanza originaria (i primi con svariate libertà); in Francia l'alternanza tra i due tipi (*a maiore* e *a minore*) si diffonde, moderatamente, solo in epoca moderna.

[77] In francese i versi sono denominati contando una sillaba in meno rispetto all'italiano perché le parole ossitone sono più frequenti delle parossitone; così anche in occitano, portoghese e catalano, mentre si conta all'italiana in spagnolo e romeno. Tempo fa ho proposto il termine decenario, con altri termini correlati, che ha

il vantaggio di rimandare alle posizioni metriche, che sono in ogni caso dieci (*Elementi di versificazione provenzale*, Liguori, Napoli 1979, pp. 9-10).

[78] È questa la tesi di Aurelio Roncaglia, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica. Studî in onore di Natalino Sapegno*, Bulzoni, Roma 1974-79, 5 voll., II, pp. 1-36.

[79] Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1984.

[80] István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Champion, Paris 1953-57, 2 voll.

[81] Antonelli, *Repertorio...*, cit., pp. L-LI.

[82] Antonelli, *Repertorio...*, cit., p. LIV.

[83] La sola canzone del corpus con ritornello, costituito da un'unica parola (*amore*), è *Donna, di voi mi lamento* di Giacomino Pugliese [↗ 17.5].

[84] Sul genere si veda il volume già citato di Canettieri, «*Descortz es dictatz mot divers*»... (ho fatto riferimento, in particolare, alle pp. 55-6 e 297); la terminologia risale ad Antonelli, *Repertorio...*, cit., p. LXV.

[85] Furio Brugnolo, *Ancora sulla genesi del sonetto*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani...*, cit., pp. 93-106, alle pp. 96-7 e 98; Wilhelm Pötters, *Nascita del sonetto. Metrica e matematica al tempo di Federico II*, Longo, Ravenna 1998.

[86] Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Giusti, Livorno 1906 [1ª ed. 1878], p. 311.

[87] Cesareo, *Le origini della poesia lirica...*, cit., p. 21; è il n° 18 dell'edizione Orlando, *Rime due e trecentesche...*, cit.

[88] È il n° 57 dell'edizione Orlando.

[89] Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888, pp. XI-XII.

[90] Roberto Antonelli, *L'"invenzione" del sonetto*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena 1989, 4 voll., I, pp. 35-75, alle pp. 66-75.

[91] Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 2002 [1ª ed. 1991], p. 276.

[92] Aldo Menichetti, *Implicazioni retoriche nell'invenzione del sonetto*, «Strumenti critici», IX (1975), pp. 1-30. L'analisi di Menichetti è stata poi estesa a forme del tutto analoghe di connessione esistenti tra la fronte e la sirma della canzone da Marco Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere*, Liviana, Padova 1989 [1ª ed. 1979], pp. 79-127.

[93] Per un quadro più dettagliato della versificazione dei Siciliani si veda, di chi scrive, la voce *Scuola poetica siciliana. Metrica*, in *Fe-*

derico II. Enciclopedia fridericiana, cit., da cui sono state qui riprese, con modifiche, alcune pagine.

[94] Cfr. Costanzo Di Girolamo, *«Madonna mia.» Una riflessione sui salutz e una nota per Giacomo da Lentini*, «Cultura neolatina», LXVI (2006), pp. 411-22. L'unico altro *salut* italiano è il componimento dei Memoriali bolognesi *Mille saluti* citato nella n. 88; ha un attacco simile il sonetto attribuito nella Giuntina a Guittone, *Mille salute v'mando, fior novello* (*Le Rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Laterza, Bari 1940).

[95] Giuseppina Brunetti, qui nella relativa *Nota*.

[96] *Poeti del Duecento*, cit., I, p. 48. I componimenti che Contini menziona sono i numeri 7.6, 15.1 (Ruggerone da Palermo) e 25.1 del nostro corpus.

NOTA AL TESTO

Per le sigle e le abbreviazioni bibliografiche usate nella Nota al testo si vedano le pp. CXXI sgg.

MANOSCRITTI E STAMPE

La quasi totalità dei componimenti della Scuola poetica siciliana ci è stata trasmessa dai tre grandi canzonieri della lirica prestilnovistica V, L e P,[1] che vengono perciò analizzati per primi. Seguono gli altri testimoni, in ordine alfabetico.

V: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793; con **V**[1], che comparirà nella lista dei testimoni esclusivamente nei casi in cui le sue lezioni differiscano da quelle di V, si indica la tavola antica del ms. Membranaceo della fine del secolo XIII, copiato da una mano principale (cc. 1r-98v, fino al componimento cccv) e da un numero non precisabile di altre mani coeve o di poco seriori. Postillato da Angelo Colocci, che ne era il possessore e che alle cc. 104v-106v compilò un indice degli autori, è certamente la più grande raccolta di poesia prestilnovistica esistente: i testi, numerati dai copisti fino alla c. 104r, sono divisi in due sezioni (canzoni e ballate, sonetti). Cfr. Antonelli 2001; Petrucci 2001. Contiene: 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 5.1, 6.1, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6, 7.7, 7.8, 7.9, 7.11 (due volte), 8.1, 9.1, 10.1, 10.2, 10.3, 10.4, 10.5, 11.1, 11.2, 12.1, 13.1, 13.2, 13.3, 13.4, 13.5, 13.6, 14.1, 14.2, 14.3, 15.1, 15.2, 16.1, 17.1, 17.2, 17.3, 17.4, 17.5, 17.6, 17.7, 17.8, 18.1, 19.1, 19.2, 19.3, 19.4, 19.5, 19.6, 20.1, 20.2, 21.1, 21.2, 22.1, 24.1, 25.1-22, 25.27-30.

L: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9. Membranaceo della fine del secolo XIII, è l'unico canzoniere italiano basato prevalentemente sull'opera di un solo autore (una sorta di *Guittone d'Arezzo-Sammlung*), confezionato in area pisana da almeno due estimatori di «frate Guittone» (L^{a1-2}): di questi il primo trascrive gran parte del corpus guittoniano mentre il secondo lo integra aggiungendovi componimenti di Giacomo da Lentini e alcuni

[1] Per essi si dispone di strumenti di accesso e di analisi raffinati e di grande utilità, in particolare quelli ricordati nell'Introduzione (alla n. 58), a cui si rinvia: in questa sede ci limiteremo perciò a notizie essenziali.

Siciliani. Due mani fiorentine (L^{b1-2}) completano l'antologia, la prima dedicandosi alle canzoni, la seconda ai sonetti. Cfr. Leonardi 2001; Zamponi 2001. L^a: mani principali pisane. Contiene: 4.5, 8.1, 9.1, 11.2, 19.1, 20.1, 20.2. L^b: mani fiorentine. Contiene: 3.1, 3.2, 4.2, 7.3, 7.8, 7.11, 10.2, 10.3, 11.1, 13.1, 15.1, 17.2, 19.7, 23.1.

P: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (già Palatino 418). Membranaceo della fine del secolo XIII o dell'inizio del secolo XIV, opera di un unico copista (forse pistoiese); ne furono proprietari prima Piero del Nero, autore della tavola a c. I'r, e poi Francesco Redi, che la postillò. I componimenti, trascritti in forma di prosa, con rubriche e maiuscole in rosso, sono distribuiti in tre sezioni (canzoni, ballate e sonetti). Cfr. Savino 2001; De Robertis 2002, I, 311-2. Contiene: 2.1, 2.2, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.9, 7.10, 8.1, 9.1, 10.1, 10.3, 10.4, 10.5, 13.1, 13.3, 13.4, 13.5, 14.3, 14.4, 17.6, 19.1, 19.2, 19.3, 19.6, 20.1, 20.2, 25.17, 25.23-6.

Am: Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup. Cartaceo del secolo XV, copiato da una mano principale, «che scrisse a più riprese, giorno per giorno, con varietà di ductus» (De Robertis 2002, I, 487), e da altre secondarie di poco seriori. Contiene: 14.5.

Ar: «Raccolta Aragonese» (perduta). Fu allestita, come sembra, da Angelo Poliziano nel 1476 su commissione di Lorenzo de' Medici, che l'anno dopo la inviò in dono a Federico d'Aragona, figlio del re di Napoli Ferdinando. Il suo contenuto è ricostruibile sulla base di altri manoscritti che ne dipendono.

B: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3953. Membranaceo del terzo-quarto decennio del secolo XIV, copiato da quattro mani coeve, fra le quali spicca quella del notaio e poeta trevigiano Nicolò de' Rossi; diviso in tre sezioni, di cui la seconda dedicata prevalentemente alle canzoni stilnovistiche, e la terza a sonetti della poesia toscana duecentesca anche comica. Cfr. De Robertis 2002, I, 715-20. Contiene: 7D.1, 11.2, 20.4.

Ba: Firenze, Accademia della Crusca, 53 («Raccolta Bartoliniana»); con $\mathbf{Ba}^1$ si indica il testo Beccadelli, con $\mathbf{Ba}^3$ il testo Bembo. Cartaceo del secolo XVI (presumibilmente 1529-30), copiato da Lorenzo Bartolini e postillato da Vincenzio Borghini; ordinamento per autori con l'indicazione, in ciascuna sezione, della successione delle fonti (testo Beccadelli, testo Brevio e testo Bembo). Cfr. De Robertis 2002, I, 89-92. Contiene: 7.9, 20.1, 20.4.

Bb: Giovanni Maria Barbieri, *Dell'origine della poesia rimata*,

pubblicata ora per la prima volta e con annotazioni illustrata dal cav. ab. Girolamo Tiraboschi, presso la Società Tipografica, Modena 1790; con **Bb**[1] si indica la minuta dell'opera pubblicata da De Bartholomaeis 1927. Contiene: 4.2, 11.3, 20.2, 20.3.

Bo[1]: Bologna, Biblioteca Universitaria, 1289 (sezione prima: cc. 1r-48v). Nel suo complesso è un codice cartaceo formato da otto sezioni, copiate da diverse mani e attingendo a fonti diverse nella seconda metà del secolo XVI. Cfr. De Robertis 2002, I, 48-53. Contiene: 14.3, 20.1, 20.2.

Ch: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.305. Membranaceo della metà del secolo XIV, in gran parte opera di copista fiorentino, con giunte di Coluccio Salutati (secoli XIV-XV) e postille bibliografiche di Leone Allacci e Giovan Maria Crescimbeni (secoli XVII e XVIII). Ampia silloge di poesia due-trecentesca, ordinata solo rapsodicamente per metri e autori (e generi); regolare presenza (fino a c. 94r) di rubriche attributive per canzoni, ballate e una parte di sonetti; adespotia totale invece per i sonetti di genere comico, nel quale ambito rappresenta il più ricco testimone. Cfr. De Robertis 2002, I, 752-9; Borriero 2006, 131-68. Contiene: 4.2, 7.2, 7.4, 7.9, 10.1, 10.3, 14.3, 17.6, 19.2, 19.3, 20.1, 20.2, 20.4, 21.1.

Ch[2]: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.IV.131. Cartaceo, confezionato da due mani: la prima del secolo XVI, la seconda del secolo XVI ex. o XVII in.; postille di varia paternità del secolo XVII. Due raccolte di rime, la prima formata prevalentemente da componimenti adespoti, la seconda divisa in varie sezioni. Cfr. De Robertis 2002, I, 742-5. Contiene: 20.1, 20.2.

Corb: *Raccolto di antiche rime di diversi Toscani, oltre a quelle de i X libri* [ossia Gt], contenuto in *La bella mano. Libro di messere Giusto de Conti, romano senatore*, per M. Iacopo de Corbinelli gentilhomo fiorentino restaurato, per Mamerto Patissonio typografo regio, Parigi 1589.

Da Sabio: *Rime di diversi antichi autori toscani, in dieci libri raccolte*, stampato in Vinegia par Jo. Antonio e fratelli da Sabio nell'anno del Signore 1532 (prima ristampa di Gt). Contiene: 14.3.

Gt: *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in X libri raccolte*, impresso a Firenze per li heredi di Philippo Giunta nell'anno del Signore MDXXVII («Giuntina»). Contiene: 4.4, 10.4, 14.3, 20.2.

Lr: «Libro Reale» (perduto). «Già altrove ho descritto il cod. vat. 3217, ove, di pugno del Colocci, ritrovai tempo addietro la tavola di un antico canzoniere portoghese; qui ora posso aggiungere che nell'istesso codice, appresso a quella, ritrovasi anche la tavola del Libro Reale, questa pure scritta di mano del celebre umanista

da Jesi. Il sistema di compilazione di questa tavola differisce da quello tenuto per il canzoniere portoghese: là il catalogo è per nomi d'autori, qui per capoversi; là i numeri rinviano alle poesie, qui ai fogli del codice. Inoltre, ai capoversi delle canzoni qui troviamo sempre aggiunta l'indicazione della loro struttura ritmica, mediante le note: *piede*, *sirima*, o *fronte*, *sirima* ecc.» (Monaci 1877, 377). Conteneva: 10.2, 17.2.

Ls: «Libro siciliano» (perduto). È la fonte, non ancora toscanizzata, a cui attinge l'erudito del Cinquecento Giovanni Maria Barbieri nella sua *Arte del rimare* (pubblicata da Tiraboschi con il titolo *Dell'origine della poesia rimata*: cfr. Bb), dove sono trascritti 11.3 e 20.3 (dei quali è testimone unico) e inoltre parti di 4.2 e 20.2.

Mgl: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1208. Frammento di un codice più vasto copiato da una sola mano nella prima metà del secolo XV. Cfr. De Robertis 2002, I, 261. Contiene: 7.2, 7.9, 10.3, 14.3, 19.3, 20.1, 20.2, 20.4.

Mem^{137}: Bologna, Archivio di Stato, Memoriali bolognesi, Memoriale 137 del 1319. Contiene: 20.4.

PA: Parigi, Bibliothèque nationale de France, n. a. fr. 6771. Detto anche Codice Reina dal nome del proprietario che lo mise in vendita nel 1834; cartaceo, fine secolo XIV-inizio XV, sei mani diverse, contiene testi musicali con notazione di autori italiani e francesi. La parte italiana contiene soprattutto testi di Bartolino da Padova e Iacopo di Bologna e fu raccolta assai probabilmente tra Padova, Verona e Venezia tra il 1382 e il 1398. Cfr. Kurt von Fischer, *The Manuscript Paris, Bibl. Nat., Nouv. Acq. Frç. 6771 (Codex Reina = PR)*, «Musica Disciplina. A Yearbook of the History of Music», XI (1957), pp. 38-78 e Nigel Wilkins, *The Codex Reina: a Revised Description (Paris, Bibl. Nat., ms. n. a. fr. 6771)*, ivi, XVII (1963), pp. 57-73. Contiene: 14.1 (vv. 1-2 e 5-8).

Parm: Parma, Biblioteca Palatina, 1081. Cartaceo dell'inizio del secolo XV, in gran parte copiato da Gaspare Totti (forse pisano) con aggiunte di due mani coeve o di poco posteriori. Cfr. De Robertis 2002, I, 578-81. Contiene: 6.1 (vv. 1-8), 20.1.

Tr: *La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino*, stampata in Vicenza per Tolomeo Ianiculo, nel MDXXIX, di Aprile. Contiene: 4.2 (vv. 1, 9-12), 4.3 (vv. 1-6), 4.4 (vv. 1, 27-34), 4.5 (vv. 1-8), 7.2 (vv. 1-30), 7.4 (solo v. 1), 10.5 (vv. 1-12), 14.3 (vv. 1-8), 14.4 (vv. 1-10), 19.1 (vv. 1-6), 19.3 (vv. 1-6), 20.2 (vv. 1-4).

V^{2}: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214. Cartaceo del 1523, copiato da una sola mano (con molta probabilità quella di Antonio Sallando), ma postillato da più mani (Pietro Bembo, Federigo Ubaldini, Leone Allacci e altri); appartenne a Bembo e quindi a suo figlio Torquato, che nel 1582 lo

vendette a Fulvio Orsini. Cfr. De Robertis 2002, I, 680-4. Contiene: 4.2, 7.9, 14.3, 19.3, 19.7, 20.1, 20.2, 20.4.

V^{a}: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 4823 (*descriptus* di V). Cartaceo della prima metà del secolo XVI, copiato da due mani principali coeve (una è quella di Angelo Colocci) e da un paio d'altre posteriori; il suo nucleo fondamentale (cc. 27r-445v) riproduce quasi integralmente V. Cfr. De Robertis 2002, I, 688-91.

Vall: Biblioteca de la Universidad de Valladolid, 332. Membranaceo della fine del secolo XV o dell'inizio del secolo XVI, copiato da una sola mano, che ha vergato anche chiose marginali, varianti e rubriche. Cfr. De Robertis 2002, I, 668-71. Contiene: 7.2, 7.9, 10.3, 14.3, 19.3 (due volte), 20.1, 20.2, 20.4.

Z: Zurigo, Zentralbibliothek, C 88. «Il codice [...] è un manufatto membranaceo di medio formato. [...] si compone complessivamente di 70 carte (I+69) raccolte in nove fascicoli: [...] è possibile riconoscere nel codice quattro mani diverse: A[1] e A[2] [...] della metà del XII secolo; una terza mano, B, della fine del XII/inizi XIII sec. [...]; infine una quarta ed ultima mano, C, [...] databile alla prima metà del XIII secolo» (Brunetti 2000, 5 e 18). Contiene: 17.8.

f: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103. Cartaceo dell'inizio del secolo XV, copiato da un'unica mano fino a c. 152v; di mano diversa, forse coeva, l'ultimo sesterno, aggiunto posteriormente. Raccoglie quasi solo sonetti (soprattutto di Petrarca e suoi corrispondenti) da Re Enzo (fra gli adespoti) fino al Burchiello. Cfr. De Robertis 2002, I, 365-9. Contiene: 20.4.

k: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 697. Codice di provenienza padovana della fine del secolo XIV o dell'inizio del secolo XV; è un importante testimone delle rime di Antonio da Tempo, autore del primo trattato organico di metrica volgare italiana, la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, e dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli; contiene anche versi di rimatori "comici" tra cui Cecco Angiolieri e Rustico Filippi, scambi in versi di Antonio da Tempo con i rimatori del suo circolo e una corrispondenza poetica di Giovanni Quirini con Matteo Mezzovillani a proposito dell'*Acerba*. Cfr. *Codices Urbinates Latini*, rec. Cosimus Stornajolo, Typis Polyglottis Vaticanis, Romae 1912, 3 voll., II, pp. 198-202. Contiene: 14.5.

w: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, 14389. Membranaceo «relatore della *Margarita decretorum*, un prontuario giuridico di considerevole fortuna», con sonetti duecenteschi e «altri esili relitti della Scuola siciliana [...]. La mano che esemplò i sonetti è una mano italiana duecentesca» (Brunetti 2007, 287). Contiene: 19.6 (vv. 1-3).

CRITERI EDITORIALI

IL CORPUS

Il corpus qui edito coincide sostanzialmente con quello di Panvini 1962-64. È opinione comune che questa raccolta rappresenti, «sia pure per eccesso» (Antonelli 1984, XXV) e nonostante alcune fondate riserve di Monteverdi 1963, il canone corrente e quindi un condiviso modello di riferimento, che non è parso opportuno sottoporre a revisione se non introducendo le «poche necessarie correzioni» proposte da Antonelli nel suo *Repertorio* (p. XXVI), la principale delle quali, per i Siciliani, consiste nell'inclusione della canzone *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2], assegnata da V a Ruggeri d'Amici, da P a Bonagiunta. Ancora sulla scorta del *Repertorio* abbiamo operato la distinzione, assente in Panvini, tra gli autori riconducibili, in linea di massima, alla Scuola vera e propria e gli autori siculo-toscani, ospitati nel volume III: alcune comprensibili incertezze di collocazione, che riguardano soprattutto gli anonimi, sono discusse dai singoli editori. Resta tuttavia inteso che lo stacco tra Siciliani e Siculo-toscani non può essere individuato con assoluta precisione né sulla base dell'ambiente di produzione né su base cronologica: non tutti gli autori che chiamiamo siciliani possono essere infatti ricondotti con sicurezza alla cerchia federiciana, mentre un certo numero di componimenti della Scuola è databile dopo la morte dell'imperatore.

ORDINAMENTO

L'ordinamento dei poeti, fino a Percivalle Doria, rispetta rigorosamente quello stabilito in V. Ovviamente diversa da quella vaticana risulterà la consistenza delle varie sezioni, poiché in esse confluiscono anche i componimenti attribuiti ai vari autori in altri codici e le attribuzioni dubbie risolte a vantaggio delle paternità più probabili, adottando il metodo seguito nel *Repertorio metrico* di Antonelli 1984 e divergendo dall'edizione Panvini, che le raccoglie in una sezione separata. All'interno delle sezioni, in linea con l'edizione Panvini, si è deciso di posizionare i sonetti alla fine dei

componimenti più lunghi. Un primo problema si è presentato con Folco di Calavra relegato dall'ordinatore di V alla fine del fascicolo VIII, quasi interamente dedicato come il fascicolo VII a Guittone (mentre nel resto del fascicolo V, dopo Percivalle, e nel VI sono allocati diversi autori siculo-toscani e toscano-siculi, come Bonagiunta), prima di due canzoni anonime ma subito dopo Don Arrigo e *Amando con fin core* [↗ 10.5] di Piero della Vigna: non potendosi avere dubbi sulla sicilianità di Folco, è sembrata inevitabile la sua collocazione dopo Percivalle. Un secondo problema è stato posto da Iacopo, nome apposto da mano antica, ma diversa da quella del postillatore solito di V, al componimento *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] che chiude il fascicolo V dopo altre tre composizioni anonime; in questo caso erano possibili due opzioni: inserire il testo tra gli anonimi oppure concedere una sezione a questo autore non identificabile. La decisione di privilegiare la seconda è anche un omaggio allo sforzo del postillatore di strappare la canzone all'anonimato. L'ultimo problema è venuto da Filippo da Messina, autore di un sonetto tramandatoci solo da L^b: obbligata la scelta di porlo alla fine della serie vaticana, dopo Folco di Calavra (e non prima, come fa Panvini). Ovvia la chiusura con la sezione degli anonimi. Infine una breve chiosa sulla presunta doppia paternità di *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] (Re Enzo e Semprebene da Bologna) e *Come lo giorno* [↗ 21.1] (Percivalle Doria e Semprebene da Bologna): essa è stata conservata, sia pure dubitativamente, nel commento, ma risolta a favore dell'autore più probabile (rispettivamente Re Enzo e Percivalle Doria) nelle corrispondenti sezioni.

In principio, la scelta del manoscritto di base delle grafie ha privilegiato, per il presente volume, V, che è in assoluto il testimone che ci ha trasmesso il maggior numero di componimenti e che è in molti casi testimone unico, rispetto a L e a P, e in subordine L rispetto a P. Gli errori del manoscritto adottato come base sono corretti, quando possibile, con l'aiuto degli altri testimoni. Deroghe a questo criterio sono motivate nelle *Discussioni testuali* contenute nei cappelli ai singoli componimenti. Non è stato comunque espletato alcun tentativo di selezionare né tanto meno di ricostruire forme apparentemente più sicilianeggianti; si è tentato inoltre di contenere il ricorso saltuario agli altri testimoni, quando presenti, in modo da evitare il più possibile di fornire un testo composito.

Come si è già detto nell'Introduzione, questa edizione è ispirata a una tolleranza metrica certamente maggiore rispetto alle edizioni che l'hanno preceduta. Quasi tutti gli editori hanno ammesso la possibilità di cesure liriche e epiche (perfino le prime, abbastanza frequenti, non erano riconosciute in precedenza) e di cesurazioni apparentemente anomale: questo atteggiamento ha comportato un

maggiore rispetto del dato documentario, sebbene talvolta problematico. Allo stesso modo, non sono state corrette, se non nei limiti del ragionevole, irregolarità dello strofismo, in alcuni casi forse originarie, in altri insanabili o sanabili solo al prezzo di improbabili riscritture. Si è evitato il ricorso all'enclisi del pronome atono di prima persona all'occitana (*·m*, con appoggio a una precedente vocale, per es. *no·m*) al fine di ridurre eccedenze sillabiche perché nutriamo dubbi circa la sua esistenza in toscano oltre che in siciliano (nessun manoscritto la documenta, a differenza di *nol*; *nom* avanti a consonante è quasi sempre 'non'). Non richiedono invece giustificazioni i troncamenti editoriali delle forme piene, generalmente preferite da V (*amore* > *amor* ecc.), per ristabilire il sillabismo: benché tale tipo di apocope sia estranea al siciliano (e si rimanda di nuovo, per questo, all'Introduzione), esso doveva essere già presente nell'archetipo toscano, cioè nel testo a cui l'editore ha il compito di approssimarsi. Più delicati, e talora francamente incerti, gli interventi su versi di misura inferiore all'endecasillabo (dal settenario al novenario, in serie sia omo sia eterometriche): la correzione della variabilità sillabica, se essa non è da ricondurre, salvo pochi casi numerati, ad anisosillabismo, obbliga infatti a scelte irreversibili. Quando un problema sussiste, di carattere metrico, ma anche testuale o interpretativo, l'editore ha partecipato al lettore i suoi dubbi.

GRAFIE

Sono state ricondotte al sistema italiano standard le grafie sicuramente prive di rilevanza fonetica e altre che nella tradizione filologica italiana è consuetudine uniformare. Per comodità del lettore e per una loro immediata visibilità, anche in considerazione del fatto che essi, com'è ovvio, non saranno ricavabili dagli apparati, gli interventi grafici operati vengono qui di seguito schematicamente indicati, raggruppati sotto la sigla dei codici utilizzati almeno una volta nell'edizione come base delle grafie, vale a dire V, L, P, Ch, V^2. Per RinAq, *Un oseletto* [↗ 7D.1] (B), StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] (Bb) e GiacPugl, *Oi resplendiente* [↗ 17.8] (Z), la fedeltà alla forma grafica dei testimoni è stata pressoché assoluta.

V

ca con valore palatale > *cia* (4.4, 39 *facami*; 7.7, 16 *rimproca*)

cca con valore palatale > *ccia* (3.2, 17 *allacca*, 18 *sacca*, 32 *saccate*, 38 *sfaccato*; 5.1, 46, 66 *facca*; 7.1, 13 *piacca*, 16 *facca*; 7.2, 25 *facca*,

26 *spiacca*; 14.2, 9 *faccamo*; 17.7, 35 *trecca*; 19.2, 33 *facca*; 25.8, 42 *facca*)

cco con valore palatale > *ccio* (7.7, 22 *facco*; 7.8, 48 *sollacco*; 16.1, 12 *solacco*; 17.2, 38 *sacco*)

cha, chu, cho > *ca, cu, co*
cie, gie > *ce, ge*
ct > *tt*
ç > *z*
gha, ghu, gho > *ga, gu, go*
j > *i*
k > *c* (+ *a, o, u*) o *ch* (+ *e, i*)
lgli, llgli, lgl > *gli*
lpp > *lp*
lss > *ls*
ltt > *lt*
m in fine di parola > *n* (specialmente nei monosillabi proclitici: per es. *nom* > *non*, *um* > *un* ecc.)
mc > *nc*
mf > *nf*
mpp > *mp*
mq > *nq*
ms > *ns*
mss > *ns*
mt > *nt*
mz > *nz*
ndd > *nd*
nff > *nf*
ngg > *ng*
ngn > *gn*
nm > *mm*
np > *mp*
nss > *ns*
ntt > *nt*
rff > *rf*
rll > *rl*
rpp > *rp*
rss > *rs*
rtt > *rt*
scie > *sce* (tipo *sciendesse* > *scendesse*)

L

cha, cho > *ca, co*
cie, gie > *ce, ge*
ç > *z* (ma *preso*] *preço* in 23.1, 3)

gha, gho > *ga, go*
nm > *mm*
‹s›, ‹ss› per [z], [zz] sorda > *z, zz*
scie > *sce*
‹z› per [s] sonora > *s*
h etimologica o pseudoetimologica > eliminata

P

cho > *co*
cie, gie > *ce, ge*
ct > *tt*
ç > *z*
glli > *gli*
glo, gle, gla > *glio, glie, glia*
k > *c* (+ *a, o, u*), *ch* (+ *e, i*)
llio, llia > *glio, glia*
m per nasale dentale in fine parola + labiale > *n* (tipo *im pena* > *in pena*)
nct > *nt*
ngn > *gn*
np, nb > *mp, mb*
scie > *sce*
scrittura "alla latina" *ti, cti* > *zi*
h etimologica o pseudoetimologica > eliminata

Ch

cha, cho, chu > *ca, co, cu*
ct > *tt*
ç > *z*
lgli, lgl > *gli*

V^2

cie > *ce*
ct > *tt*
scie > *sce*

La grafia *-sgi-* di V nelle parole del tipo *ausgiello*, *rasgione* ecc. è diventata *-g(i)-*; in particolare *ausgiello* è stato normalizzato in *augello*, mantenendo eventuali grafie concorrenti quali *auscello*, *aucello*, *auzello* (anche da *auçello*). Conseguentemente sono state preservate le opposizioni grafematiche (che hanno valenza fonetica) tra *bascio*, *basio*, *bacio*; tra *cagione*, *cascione*, *casione*, e così via. Si è intervenuto invece sull'inaccettabile *angosgia*, diventato *angoscia*, condividendo in sostanza il parere di Larson 2001, 72, n. 92, che lo

ritiene esito di grafia ipercorretta, ‹g› per ‹c›, complementare all'altra, ‹c› per ‹g›, relativa a termini come *ancosciare*, *ancoscio*, *angosciosa*; mentre è stata mantenuta l'alternanza originaria *-q-*/*-cq-* in termini come *aquisto* e simm. È stata integrata la *i* in termini come *graza* e simm. senza riportare in apparato: 16.1, 24 *graza*. Si mantiene la *-z-* nelle forme del verbo *penzare*.

Nei testi, complessivamente considerati, c'era oscillazione non sistematica tra *c'* e *ch'* (e conseguentemente tra *perc'* e *perch'*) seguiti da parola iniziante con vocale. In teoria si avevano due possibilità: o uniformare sempre a *ch'* (e *perch'*) o rispettare rigorosamente l'opposizione *c'* (e *perc'*) seguito da *a*, *o*, *u* / *ch'* (e *perch'*) seguito da palatale (indipendentemente dalla lezione del codice). Si è scelta la prima possibilità (sempre *ch'* e *perch'*), considerato che in italiano *c'* e *perc'* non esistono e in linea con illustri precedenti: Contini nel *Fiore* reintegra sistematicamente *c[h]'* davanti a velare: I 5 *c[h]'a me parve*; IV 4 *Sì c[h]'ogn'altro pensier n'à pinto*; V 3 *E c[h]'ogne membro, ch'i' avea* ecc.

Accenti, elisioni e diacritici Si è inserito l'accento negli ausiliari *è*, *èste*, *à*, *à'* (< *ài*), *ào*, *àve*, *ànno*, *èste*, *èvvi*, *ècci* ecc.; più in generale si è ricorso ad accenti e apostrofi (e diacritici in genere) per distinguere forme altrimenti identiche: *co'* (modale 'come' o temporale 'quando') ~ *co* e *co·* ('con'); *de'* (verbo 'deve' e preposizione articolata 'dei') ~ *de* ('di'); *déi* ('devi') ~ *dei* (preposizione articolata); *fà* (imperativo) ~ *fa'* (indicativo 2ª pers. < *fai*) ~ *fa* (indicativo 3ª pers.); *pò* ('può') ~ *po'* ('poi'); *sè* (indicativo 2ª pers. 'sei') ~ *sé* (pronome) ~ *se* (congiunzione); *si'* (congiuntivo 'sia' / imperativo 'sii') ~ *sì* ('così'); *sono* (verbo) ~ *sòno* (sostantivo 'suono'); *và* (imperativo) ~ *va* (indicativo 3ª pers.); *vo'* (verbo 'voglio' / pronome 'voi') ~ *vo* (pronome 'vi') ecc. Si stampa *che* (causale e finale) e *ned*.

Nelle forme di elisione del tipo *vedrati* < *vedra(i)ti*, *trati* < *tra(i)ti* ecc., si è utilizzato l'apostrofo (*vedra'ti*) se indicativo, l'accento (*tràti*) se imperativo (salvo che in *vaténe*); mentre si è evitato l'accento in presenza di un raddoppiamento dell'enclitico (*vedratti*). Nel caso di un originario *e (i)* con *i* caduta/assorbita si è usato l'apostrofo con spazio prima e dopo (ad es. *e ' sembianti* < * *e (i) sembianti*).

Si è adottato un trattino dopo *nn-* finale (*inn-amor*, *nonn-aggio*, *nonn-è* ecc.) e nei casi di composti, nominali e aggettivali, costruiti come litote (cfr. *non-sopellito* a 25.4, 52 e *non-calere* a 25.14, 43).

Punto in alto Si è usato il punto in alto, senza spazio dopo il punto, nei casi di caduta di *-n*, *-m*, *-l*, *-r* a seguito di assimilazione ed eventuale scempiamento successivo (il tipo *i·lei*, in alternativa al

più comune *i·llei*); lo stesso è stato utilizzato nei casi normali di rafforzamento fonosintattico, mentre sono stati eliminati, segnalandoli tuttavia in apparato, i rafforzamenti irrazionali (una cinquantina di casi nell'intero corpus dei Siciliani e dei Siculo-toscani); abbiamo considerato tali anche *Oi llasso/llassa* (6 volte nell'intero corpus, contro 9 volte *Oi l.*), benché nell'opinione di Larson, espressa in discussioni di lavoro, la grafia geminata potrebbe tradire un'articolazione enfatica del dittongo discendente, con vocalizzazione della semivocale *oj* > *oi* e conseguente rafforzamento della consonante che segue. All'interno di parola l'impiego del punto in alto è limitato a *e·lla* 'nella'. Con gli stessi criteri è stato disciplinato anche l'uso di *no·* e *co·*. Questa la casistica completa:

che·llei 2.1 46, *gra·richeza* 2.2 41, *da·llei* 3.1 8, *a·ssì* 3.2 59, *à·ffatto* 4.1 28, *a·llei* 4.1 31, *Ca, ·sse* 4.2 45, *à·ffatto* 4.2 52, *i·nullo* 4.3 26, *che·ll'aigua* 4.5 1, *che·mm'abraccia* 4.5 14, *che·nno* 4.5 38, *né·ssì* 4.5 38, *e, ·ss'eo* 4.5 50, *che·nnel* 4.5 64, *che·mmi* 4.5 72, *che·nno* 4.5 76, *se·nno che·ll'aire* 4.5 80, *a·ssé* 4.5 88, *E·ssì* 4.5 89, *be·mi* 5.1 30, *' ·llui* 5.1 57, *' · llei* 5.1 81, *e·la* 7.1V 26, *co·leanza* 7.1V 31, *co·lleanza* 7.1P 31, *a·llei* 7.1P 53, *e·llo* 7.1P 60, *che·ssì* 7.1P 70, *i·llei* 7.3 25, *co·llei* 7.3 27, *a·llei* 7.4 17, *be·mi* 7.5 18, *be·ll'ò* 7.5 39, *ca, ·ss'io* 7.5 42, *i'·llui* 7.6 44, *che·ssai* 7.6 58, *se·llo* 7.8 24, *co·llui* 7.8 24, *tra·llo* 7.8 45, *u·montellese* 7.8 58, *i ·lor* 7.10 6, *è·llegno* 7.10 23, *pu·ragion* 7.11 6, *e·ffanne* 8.1 32, *i·lloco* 8.1 53, *che·llo* 8.1 79, *a·llei* 9.1 23, *i'·ll'ameria* 9.1 24, *ma·ss'ella* 9.1 35, *a·cciò* 9.1 51, *ma·ss'ello* 9.1 59, *ca, ·sse* 9.1 75, *da·llei* 10.1 31, *i·mare* 10.2 5, *be·l* 10.2 11, *ca, ·ss'io* 10.2 21, *i·llei* 10.3 22, *i·strana* 10.4 38, *ca, ·ss'io* 10.4 52, *e·sta* 10.4 53, *se·ssì* 11.1 68, *Ma·ss'eo* 11.2 61, *nu·lli* 11.3 43, *sì·llungiamente* 12.1 2, *be·ll'ò* 12.1 15, *gra·ragione* 13.1 2, *se·lla* 13.1 13, *da·llei* 13.4 7, *da·llei* 13.4 21, *e·llui* 13.6 32, *gra·richezze* 13.6 41, *i·lleanza* 14.1 40, *è·ssaggia* 14.2 28, *e·mmi* 14.2 39, *'· mia* 14.3 3, *gra·ragione* 14.3 44, *da·llei* 15.1 10, *no·lli* 15.2 44, *che·ll'à* 16.1 33, *da·llato* 16.1 97, *be·llo* 16.1 108, *i·santo* 16.1 126, *i·nulla* 17.1 25, *a·llui* 17.1 54, *che·lli* 17.2 24, *be·llo* 17.2 38, *ma·ffaccia* 17.4 19, *gra·leanza* 17.4 25, *co·ramo* 17.5 4, *ca·ssì* 17.5 48, *ka·l* 17.8Z 23, *e·ll'alegranza* 17.8V 12, *Tu·ssai* 17.8V 55, *a·llui* 18.1 75, *u·regno* 19.1 33, *gra·rispetto* 19.1 36, *che·ll'om* 19.1 47, *Ca·ss'omo* 19.3 7, *e·ffatto* 19.4 3, *gra·regno* 19.4 11, *che·llei* 20.1 43, *i·llei* 20.2 63, *à·ffatto* 21.1 11, *à·ffatto* 21.1 12, *à·ffatto* 21.2 6, *ca, ·ss'io* 21.2 11, *à·ssenno* 22.1 19, *be·moraggio* 23.1 8, *piange·ridendo* 24.1 10, *a·llei* 24.1 38, *fred'o·mi* 24.1 40, *no·ll'aggio* 25.1 8, *ca·ss'io* 25.1 29, *da·llui* 25.3 18, *e·ssaciate* 25.3 34, *che·nnonn-apara* 25.4 46, *fa·llevare* 25.4 48, *No·lle* 25.4 51, *ma·sse* 25.5 13, *be·ll'ò* 25.6 8, *gra·ragione* 25.6 11, *che·lla* 25.6 23, *da·llui* 25.7 19, *e·ffan* 25.8 7, *e·ffaccia* 25.10 23, *a·llei* 25.10 24, *Se·lla* 25.10 29, *a·llei* 25.10 30, *be·m'è* 25.12 21, *da·llei* 25.12 22, *i·nulla* 25.12 24, *e·nnon* 25.13 14,

co·llei 25.13 36, *ch·ll'à* 25.14 52, *no·llo* 25.15 7, *che·ll'ài* 25.15 43, *à·ffatto* 25.17 38, *'· riso* 25.17 40, *'· bbene* 25.26 43, *u·nome* 25.27 4, *i·llui* 25.27 7, *i·lor* 25.27 10, *porta· la* 25.30 12.

In presenza di caduta di un monosillabo tra due parole successive si è usato apostrofo + punto in alto preceduto e seguito da spazio (ad es. *gioia '· lor* < *gioia ('n) lor*, *se '· madonna* < *se ('n) madonna*).

Scempie e geminate Si è rispettata l'oscillazione tra grafie scempie e geminate che soprattutto in V ha una sua sistematicità (cfr. Larson 2001, 89), con le sole eccezioni di *-z-* e di *-g-*, rese sempre, come nel volume di Giacomo da Lentini, con la geminata (*belleza* > *bellezza*, *agio* > *aggio* ecc.). Delle due eccezioni la prima può essere razionalizzata ricordando l'impiego, nei codici toscani, del segno grafico *z* anche per il grado intenso della pronuncia, mentre la seconda è certamente un'infrazione alla regola seguita, giustificabile solo con l'esigenza di dare ai testi dell'intero corpus una veste grafica il più possibile omogenea; per questi casi, comunque, le grafie originali saranno tutte riscontrabili negli apparati. Sono state ovviamente sanate alcune geminazioni irrazionali come la ‹m› con *titulus* in *om(m)o*, *am(m)o* ecc., dove sembrerebbe che il segno «sia del tutto privo di valore fonetico, visto che il copista attribuiva evidentemente al solo grafema ‹m› il doppio valore di [m] e [mm]» (Larson 2001, 86).

AVVERTENZE ALL'APPARATO E AL COMMENTO

L'apparato negativo registra, con le varianti sostanziali, tutte le forme che hanno valore fonetico e morfologico, ovviamente nella grafia del manoscritto, segnalandone, tra parentesi tonde, anche i compendi e i nessi abbreviativi, di norma sciolti nel testo senza darne conto. In particolare si riportano in apparato tutti i casi di lezioni che divergono dal testo in fatto di scempiamento o raddoppiamento di consonanti. Per le omissioni dei capilettera in L ci siamo così regolati: in presenza delle letterine guida, queste sono state riportate tra parentesi quadre; in loro assenza, se ne è dato avviso nella prima nota dell'apparato.

Le note biografiche relative agli autori sono a cura di Francesco Carapezza [F.C.], Aniello Fratta [A.F.] e Fortunata Latella [F.L.].

L'elenco delle edizioni fornito nelle introduzioni a ogni componimento si attiene a un rigoroso ordine cronologico in base alla stampa effettivamente impiegata, per cui ad esempio Monaci – Arese 1955 (nuova edizione riveduta di quella del 1889) segue Guerrieri Crocetti 1947. Si rimanda perciò all'elenco delle Opere

citate e delle edizioni di riferimento per una precisa informazione sulla prima uscita delle singole edizioni.

La rappresentazione degli schemi metrici nei cappelli introduttivi si attiene ai criteri codificati nel *Repertorio* di Antonelli; quando si citano altre fonti, in genere vengono riprodotte fedelmente, senza uniformare ai nostri criteri, la misura dei versi e la partizione dei componimenti.

RINGRAZIAMENTI

Questa edizione dei Siciliani e dei Siculo-toscani, voluta dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, ha preso le mosse più di dieci anni fa ed è stata concretamente avviata dopo un incontro dei coordinatori e degli editori tenutosi a Lecce nell'aprile del 1998. In questo lungo lasso di tempo ha subito correzioni di rotta che hanno portato a un raffinamento e a un miglioramento complessivo del progetto iniziale. Una difficoltà non piccola, benché scontata, ha riguardato l'affiatamento di uno staff di ben quattordici editori per i tre volumi, nove solo per il presente: con la buona volontà di tutti, crediamo che il risultato abbia raggiunto un grado di sostanziale omogeneità, fatte salve alcune ovvie differenze di stile o di punti di vista, percepibili soprattutto nei commenti, che si suppone qualsiasi lettore vorrà giudicare accettabili. L'editore del volume I e i coordinatori dei volumi II e III sono giunti a soluzioni condivise, nonostante ciascuno dei tre volumi ponesse specifici problemi: per non fare che un esempio, si ricordi che Giacomo è a tradizione prevalentemente pluritestimoniale mentre il grosso degli altri Siciliani e dei Siculo-toscani è a tradizione prevalentemente unitestimoniale, il che comporta strategie editoriali non necessariamente identiche.

I volumi II e III sono dunque, al loro interno, un'edizione collettiva, come lo fu quella dei *Poeti del Duecento*. Se tuttavia Contini poteva dichiarare di essersi riservata la più totale libertà di utilizzazione di materiali elaborati da altri e proponeva filosoficamente di attribuire «ai singoli collaboratori tutto quello che c'è di buono, quello che di non buono al compilatore» (I, p. XII), la stessa cosa non può essere ripetuta qui. Il coordinatore ha letto e discusso più volte con gli editori le edizioni e i commenti nelle loro innumerevoli fasi di stesura, intromettendosi nel lavoro con un'insistenza e un'invadenza che ha sicuramente sfiorato il limite della sopportabilità: molti dei suoi consigli sono stati accolti, molti dei suoi dubbi sono stati presi in considerazione, ma alla fine nulla ha voluto imporre a nessuno, sicché il suo lavoro in questi dieci anni appare ora come del tutto anonimo, invisibile, non quantificabile e noto solo

ai singoli editori, ai quali va riconosciuta per intero la responsabilità scientifica dell'opera.

Numerosi i debiti contratti da chi scrive e, per suo tramite, dall'intero gruppo, nei confronti di istituzioni e persone, a cominciare dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, che ha seguito passo passo le vicende dell'edizione e che ne vede ora con sollievo la conclusione: vorrei ricordare primo fra tutti Giuseppe Cusimano, scomparso nel 1990, che dirigeva il Centro quando per la prima volta si cominciò a parlare del progetto; Giovanni Ruffino, attuale direttore del Centro e vero e proprio timoniere di questa impresa, da lui abilmente pilotata attraverso le non poche insidie della navigazione; Alberto Varvaro, che è riuscito più volte a sdrammatizzare difficoltà che sembravano insormontabili; Gaetana Maria Rinaldi, che si è prestata alle consulenze più svariate. Il Dipartimento di Filologia moderna dell'Università di Napoli Federico II ha avuto il ruolo di cabina operativa per questo volume: sono grato a molti colleghi e ai direttori che si sono succeduti nel tempo (Raffaele Giglio, Corrado Calenda e Pasquale Sabbatino) per varie forme di aiuto e di collaborazione.

La Redazione dei «Meridiani» ha curato con passione e competenza l'assetto finale di questo immenso lavoro e ad essa dobbiamo numerosi suggerimenti che hanno sicuramente giovato alla chiarezza e alla coerenza interna del volume. Ringrazio in particolare Cecilia Benedetti, che è stata per più di due anni un'interlocutrice costante e solerte, e il giovane e acuto filologo Gabriele Baldassari, revisore impeccabile.

Un riconoscimento speciale meritano alcune grandi opere immateriali di consultazione che hanno enormemente facilitato la fatica degli editori e del coordinatore. Mi riferisco al corpus testuale del *Tesoro della lingua italiana delle origini* diretto da Pietro Beltrami (http://www.ovi.cnr.it/) e alle concordanze dei trovatori e dell'antica letteratura occitana in versi a cura di Peter T. Ricketts, *Concordance de l'occitan médiéval*, CD-rom, *COM 1: Les troubadours*, Brepols, Turnhout 2001 e *COM 2: Les troubadours, Les textes narratifs en vers*, ivi 2005, opera gemellata con il nostro *Rialto* (cfr. la n. 2 dell'Introduzione), nonché a *Trobadors. Concordanze della lirica trobadorica*, a cura di Rocco Distilo, CD-rom, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001. A questi strumenti si è aggiunta, in ultimo, la *Bibliografia elettronica dei trovatori*, a cura di Stefano Asperti, 2003- (http://www.bedt.it).

Pär Larson, uno degli editori del terzo volume, ha dato spesso una mano alla "cucina" del secondo con una disponibilità fulminea, sempre in tempo reale. Non misurabile il debito di chi scrive e, se posso interpretarne il sentimento, di ciascuno degli editori

verso Aniello Fratta, che si è accollato con zelo e rigore le parti meno invitanti del lavoro di allestimento e poi di messa a punto di questo volume e che allo stesso tempo è stato per tutti un interlocutore lucido e proficuamente critico. A lui si deve anche la stesura di gran parte della presente Nota.

Costanzo Di Girolamo

TAVOLA DELLE SIGLE
E DELLE ABBREVIAZIONI

Per le sigle dei manoscritti e delle stampe antiche del corpus si rimanda alla Nota al testo (pp. CIII sgg.).

AUTORI

AbTiv	Abate di Tivoli
AdRoc	Ademar de Rocaficha
AimBel	Aimeric de Belenoi
AimPeg	Aimeric de Peguilhan
AimSarl	Aimeric de Sarlat
AlbMalasp	Alberto marchese di Malaspina
AlbMassa	Alberto da Massa di Maremma
AlbSist	Albertet de Sisteron
An	Anonimo
ArnCat	Arnaut Catalan
ArnDan	Arnaut Daniel
ArnMar	Arnaut de Maruelh
ArrBald	Arrigo Baldonasco
ArrTesta	Arrigo Testa
Bacc	Bacciarone di messer Bacone
BaldAr	Balduccio d'Arezzo
BartMoc	Bartolomeo Mocati
BeatrDia	Beatritz de Dia
BertZorzi	Bartolomeo Zorzi
BettoMett	Betto Mettefuoco
BgPal	Berenguer de Palol
Blac	Blacatz
Blacst	Blacasset
BnAur	Bernart d'Auriac
BnBart	Bernart de la Barta
BnMarti	Bernart Marti
BnVent	Bernart de Ventadorn
BnVenzac	Bernart de Venzac
BonCalvo	Bonifacio Calvo
BonDiet	Bondie Dietaiuti
BonOrb	Bonagiunta Orbicciani
Brunetto	Brunetto Latini
BtAlam	Bertran d'Alamanon

BtBorn	Bertran de Born
BtCarb	Bertran Carbonel
Caccia	Caccia da Siena
Caden	Cadenet
CarnGhib	Carnino Ghiberti
Castra	Castra fiorentino
Cecco	Cecco Angiolieri
Cercam	Cercamon
Cerv	Cerveri de Girona
ChiaroDav	Chiaro Davanzati
Ciacco	Ciacco dell'Anguillaia
Cielo	Cielo d'Alcamo
CinoPist	Cino da Pistoia
CioloBb	Ciolo de la Barba di Pisa
Cione	Cione Baglioni
Comp	Compagnetto da Prato
Compiuta	Compiuta Donzella
DanteMaia	Dante da Maiano
DonArr	Don Arrigo
DPrad	Daude de Pradas
ElBarj	Elias de Barjols
ElCair	Elias Cairel
FedII	Federico II
FedAmbra	Federigo dall'Ambra
FilMess	Filippo da Messina
Finfo	Finfo del Buono Guido Neri di Firenze
Folch	Folcacchiero
FolcoCal	Folco di Calavra
FqMars	Folquet de Marselha (Folchetto di Marsiglia)
FqRom	Falquet de Romans
FrUbert	Frate Ubertino
Gall	Galletto Pisano
Gavaud	Gavaudan
GcFaid	Gaucelm Faidit
Geri	Geri Giannini
GiacLent	Giacomo da Lentini
GiacPugl	Giacomino Pugliese
GlAdem	Guillem Ademar
GlAnd	Guillem d'Anduza

GlAug	Guillem Augier Novella
GlCab	Guillem de Cabestanh
GlDurf	Guillem de Durfort
GlMont	Guillem de Montanhagol
GlPeit	Guillem de Peitieus (Guglielmo IX d'Aquitania)
GlStDid	Guillem de Saint Leidier (o Saint-Didier)
GlStGreg	Guillem de Saint Gregori
GlTor	Guillem de la Tor
GrBorn	Giraut de Bornelh
GrCal	Guiraut de Calanson
GrRiq	Guiraut Riquier
GrSal	Giraut de Salignac
GsbPuic	Gausbert de Poicibot
GuglBer	Guglielmo Beroardi
GuidoCol	Guido delle Colonne
GuidoOrl	Guido Orlandi
Guittone	Guittone d'Arezzo
GuiUss	Gui d'Ussel
IacAq	Iacopo d'Aquino
IacLèona	Iacopo da Lèona
IacMost	Iacopo Mostacci
Iacopone	Iacopone da Todi
Incontrino	Incontrino de' Fabrucci
Ingh	Inghilfredi
JfrRud	Jaufre Rudel
JoEst	Joan Esteve de Bezers
JordIslVan	Jordan de l'Isla de Venessi
LanfrCig	Lanfranco Cigala
Lapo	Lapo Gianni
Lapuccio	Lapuccio Belfradelli
LemmoOrl	Lemmo Orlandi
Lippo	Lippo Pasci de' Bardi
Lotto	Lotto di ser Dato
LunGuall	Lunardo del Guallacca
MatfrErm	Matfre Ermengaud
Mbru	Marcabru
MeglAb	Megliore degli Abati
MeoAbbr	Meo Abbracciavacca
MeoTol	Meo de' Tolomei
MoMont	Monge de Montaudon

Monte	Monte Andrea
MstFranc	Maestro Francesco
MstRinucc	Maestro Rinuccino
MstTorrig	Maestro Torrigiano
MzRic	Mazzeo di Ricco
NatCinq	Natuccio Cinquino
NeriPop	Neri Poponi
NeriVisd	Neri de' Visdomini
NicRossi	Nicolò de' Rossi
NoffoBon	Noffo Bonaguide
OdoCol	Odo delle Colonne
Onesto	Onesto da Bologna
Pacino	Pacino di ser Filippo Angiulieri
PagSer	Paganino da Serzana
PallBell	Pallamidesse Bellindote
PAlv	Peire d'Alvernhe
Panuccio	Panuccio del Bagno
PaoloLanfr	Paolo Lanfranchi da Pistoia
PCard	Peire Cardenal
PCols	Peire de Cols
PercDor	Percivalle Doria
Perd	Perdigon
PGlLus	Peire Guillem de Luserna
Pist	Pistoleta
PoCapd	Pons de Capdoill
PoGarda	Pons de la Garda
PoloZoppo	Polo Zoppo da Castello
PRmTol	Peire Raimon de Toloza
PRog	Peire Rogier
PtMor	Petri Morovelli
PuccMart	Pucciandone Martelli
PVal	Peire de Valeira
PVid	Peire Vidal
PVign	Piero della Vigna
RambBuv	Rambertino Buvalelli
RbAur	Raimbaut d'Aurenga
RbVaq	Raimbaut de Vaqueiras
ReEnzo	Re Enzo
ReGiovanni	Re Giovanni
RicBarb	Rigaut de Berbezilh

RinAq	Rinaldo d'Aquino
RmJord	Raimon Jordan
RmMirav	Raimon de Miraval
RugAm	Ruggeri d'Amici
RugAp	Ruggeri Apugliese
RugPal	Ruggerone da Palermo
RustFil	Rustico Filippi
Schiatta	Schiatta di messer Albizzo Pallavillani
Sempreb	Semprebene di Ugolino della Braina (?)
Sennuccio	Sennuccio del Bene
Sord	Sordello
StProt	Stefano Protonotaro
TerCast	Terino da Castelfiorentino
TibGal	Tiberto Galliziani di Pisa
TomFaenza	Tomaso da Faenza
TomSasso	Tommaso di Sasso
UcBrun	Uc Brunenc
UcStC	Uc de Saint Circ
UgoMassa	Ugo di Massa

TESTI BIBLICI

Iob	*Iob*
Ps	*Psalmi*
Ecl	*Ecclesiastes*
Ct	*Canticum Canticorum*
Sap	*Sapientia*
Mt	*Mattheus*
Lc	*Luca*
Rm	*Ad Romanos*
Eph	*Ad Ephesios*

PERIODICI

AAL	Atti della Reale Accademia dei Lincei (poi Accademia Nazionale dei Lincei), Rendiconti. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche
AGI	Archivio glottologico italiano
AR	Archivum romanicum
BCSFLS	Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani
BRAB	Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona
BSDI	Bullettino della Società dantesca italiana
CCM	Cahiers de civilisation médiévale
CdT	Critica del testo
CN	Cultura neolatina
GRM	Germanisch-romanische Monatsschrift
GSLI	Giornale storico della Letteratura italiana
ID	L'Italia dialettale
LN	Lingua nostra
MLI	Medioevo letterario d'Italia
MR	Medioevo romanzo
MSNH	Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors (poi Helsinki)
NM	Neuphilologische Mitteilungen
PdT	La parola del testo
Prop	Il Propugnatore
QFR	Quaderni di filologia romanza
RaLI	La rassegna della letteratura italiana
RBLI	Rassegna bibliografica della letteratura italiana
RF	Romanische Forschungen
RLaR	Revue des langues romanes
RPh	Romance Philology
SD	Studi danteschi
SFI	Studi di filologia italiana
SFR	Studj di filologia romanza
SG	Siculorum Gymnasium
SGI	Studi di grammatica italiana

SLeI	Studi di lessicografia italiana
SLI	Studi linguistici italiani
SM	Studi medievali
SMV	Studi mediolatini e volgari
SPCT	Studi e problemi di critica testuale
Spec	Speculum
SR	Studj romanzi
VR	Vox Romanica
ZRPh	Zeitschrift für romanische Philologie

OPERE DI CONSULTAZIONE

BdT Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Niemeyer, Halle 1933.

CIL *Corpus Inscriptionum Latinarum*, partim consilio et auctoritate academiae litterarum regiae Borussicae editum, partim consilio et auctoritate Academiae Scientiarum Berolinensis et Brandenburgensis editum, W. de Gruyter, Berlin 1885-.

CLPIO *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, I, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Ricciardi, Milano-Napoli 1992.

DBI *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960-.

DEI Carlo Battisti – Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Barbèra, Firenze 1950-57, 5 voll.

DELI Manlio Cortelazzo – Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1979-88, 5 voll.

DLLA Valter Boggione – Giovanni Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, UTET, Torino 2000.

Du Cange *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D.P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G.A.L. Henschel, L. Favre, Niort 1883-87, 10 voll.

ED *Enciclopedia dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970-78; 2ª ed. riveduta 1984, 6 voll.

EF *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2005, 2 voll.

FEW Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Schroeder ecc., Bonn ecc. 1922-89.

GAVI *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsingin yliopiston monistuspalvelu (Helsinki

	University Rapid Manuscript Reproduction), Helsinki, poi Editoriale umbra, Foligno 1983-.
GDLI	*Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, UTET, Torino 1961-2002, 21 voll. e supplemento 2004.
Godefroy	Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Vieweg, Paris 1881-1902, 10 voll.
IBAT	*Indice bibliografico degli autori e dei testi*, in Antonelli 1984, 377-420.
LEI	Max Pfister – Wolfgang Schweickard, *Lessico etimologico italiano*, Reichert, Wiesbaden 1979-.
LR	François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Silvestre, Paris 1836-44, 6 voll.
LUI	*Lessico universale italiano: di lingua, lettere, arti, scienze e tecnica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1968-81, 24 voll. e supplementi.
PD	Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Winter, Heidelberg 1909.
PL	*Patrologiae cursus completus omnium ss. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum sive Latinorum, sive Graecorum. Series latina, in qua prodeunt patres, doctores scriptoresque ecclesiae latinae a Tertulliano ad Innocentium III*, accurante Jacques-Paul Migne, Lutetiae Parisiorum 1844-64, 221 voll.
REW	Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg 1911-20.
RS	*G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Brill, Leiden 1955.
SW	Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Reisland, Leipzig 1894-1924, 8 voll.
TB	*Dizionario della lingua italiana*, nuovamente compilato dai Signori Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini, UTET, Torino 1865-79, 4 voll.
TL	*Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von E. Lommatzsch, weitergeführt von H.H. Christmann, vollendet von R. Baum und W. Hirdt unter Mitwirkung

von B. Rey, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, poi Steiner, Wiesbaden 1925-2002, 11 voll.

TLIO *Tesoro della lingua italiana delle origini*, diretto da Pietro Beltrami, http://tlio.ovi.cnr.it.

TPMA *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begrundet von Samuel Singer, herausgegeben vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, de Gruyter, Berlin ecc. 1995-2002, 13 voll.

VES Alberto Varvaro, *Vocabolario etimologico siciliano*, I. *A-L*, con la collaborazione di R. Sornicola, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1986.

VS *Vocabolario siciliano*, fondato da Giorgio Piccitto, diretto da Giovanni Tropea, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Opera del Vocabolario siciliano, Catania-Palermo 1977-2002, 5 voll.

MANOSCRITTI OCCITANI

A	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5232.
B	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 1592.
C	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 856.
D	Modena, Biblioteca Estense, α.R.4.4.
G	Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 71 sup.
H	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3207.
I	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 854.
K	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 12473.
L	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3206.
M	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 12474.
N	New York, Pierpont Morgan Library, 819.
P	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI, 42.
Q	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2909.
R	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543.
S	Oxford, Bodleian Library, Douce 269.
T	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 15211.
U	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI, 43.
V	Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, 278.
a	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814.
a^1	Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ.N.8.4.
f	Parigi, Bibliothèque nationale de France, fr. 12472.

OPERE CITATE
E EDIZIONI DI RIFERIMENTO

a cura di Francesco Carapezza

OPERE CITATE

La bibliografia è da considerarsi chiusa all'anno 2006. Durante la lavorazione editoriale è apparso talvolta necessario tenere conto di alcune pubblicazioni posteriori ed è stato ovviamente possibile datare lavori che al momento della stesura erano in corso di stampa.

Ageno 1953
Iacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di Franca Ageno, Le Monnier, Firenze 1953.
Ageno 1954a
Franca Ageno, *"Attassare"*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 390-4.
Ageno 1954b
Franca Ageno, *"In ora in ora"*, LN, XV (1954), p. 14.
Ageno 1954c
Franca Ageno, *"Fare" e "usare" modali*, SFI, XII (1954), pp. 313-23.
Ageno 1955
Franca Ageno, *L'uso pleonastico della negazione nei primi secoli*, SFI, XIII (1955), pp. 339-61.
Ageno 1956
Franca Ageno, *Particolarità nell'uso antico del relativo*, LN, XVII (1956), pp. 4-7.
Ageno 1961
Franca Ageno, *Su un uso dell'infinito nelle relative con "chi"*, LN, XXII (1961), p. 94.
Ageno 1964
Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1964.
Ageno 1965
Franca Brambilla Ageno, *Annotazioni sintattiche sui più antichi testi siciliani*, BCSFLS, 9 (1965), pp. 153-74.
Ageno 1974-75
Franca Brambilla Ageno, *Presente "pro futuro"*, SGI, IV (1974-75), pp. 189-217.
Ageno 1977
Panuccio del Bagno, *Rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Accademia della Crusca, Firenze 1977.

Ageno 1979
Franca Brambilla Ageno, *Esempi di evoluzione semantica di un vocabolo astratto (intenzione, opinione)*, LN, XL (1979), pp. 35-8.
Ageno 1984
Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, 2ª ed. riveduta e ampliata, Antenore, Padova 1984 [1ª ed. 1975].
Ageno 1990
Franca Brambilla Ageno, *Studi danteschi*, con una premessa di C. Delcorno, Antenore, Padova 1990.
Agostini 1978
Francesco Agostini, voce *Proposizioni indipendenti. Proposizioni subordinate*, in *ED, Appendice* (1978), 369-408.
Alessio 1963
Giovanni Alessio, *Note linguistiche sul «De arte venandi cum avibus» di Federico II. L'origine di "Livercinus" = norm. "livergin"*, «Archivio Storico Pugliese», XVI (1963), pp. 84-119.
Alfieri 1992
Gabriella Alfieri, *La Sicilia*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. Bruni, UTET, Torino 1992, pp. 798-860.
Allacci 1661
Leone Allacci, *Poeti antichi raccolti da codici manoscritti della Biblioteca Vaticana e Barberiniana*, Alecci, Napoli 1661.
Antonelli 1974
Roberto Antonelli, *La poesia del Duecento e Dante*, in A. Asor Rosa, *Storia e antologia della letteratura italiana*, II, La Nuova Italia, Firenze 1974.
Antonelli 1977
Roberto Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. I. Le canzoni*, BCSFLS, 13 (1977), pp. 20-126.
Antonelli 1978
Roberto Antonelli, *Ripetizione di rime, "neutralizzazione" di rimemi?*, MR, V (1978), pp. 169-206.
Antonelli 1979
Giacomo da Lentini, *Poesie*, edizione critica a cura di Roberto Antonelli, I. *Introduzione, testo, apparato*, Bulzoni, Roma 1979.
Antonelli 1984
Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1984.
Antonelli 1986
Roberto Antonelli, *Metrica e testo*, «Metrica», IV (1986), pp. 37-66.

Antonelli 1989
Roberto Antonelli, *L'"invenzione" del sonetto*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena 1989, I, pp. 35-75.
Antonelli 1992a
Roberto Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, diretta da A. Asor Rosa, I. *Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 27-44.
Antonelli 1992b
Roberto Antonelli, *«Non truovo chi mi dica chi sia amore.» L'Eneas in Sicilia*, in *Studi di filologia e letteratura in onore di Maria Picchio Simonelli*, a cura di P. Frassica, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992, pp. 1-10.
Antonelli 1993
Roberto Antonelli, *Il problema Cielo d'Alcamo*, in *Cielo D'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 45-57.
Antonelli 1994
Roberto Antonelli, *La morte di Beatrice e la struttura della storia*, in *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea (1290-1990)*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 10-14 dicembre 1990), Cadmo, Firenze 1994, pp. 34-56.
Antonelli 1995
Roberto Antonelli, *La corte "italiana" di Federico II e la letteratura europea*, in *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXI Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 1994), Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1995, pp. 319-45.
Antonelli 1999a
Roberto Antonelli, *Traduzione-tradizione. La tradizione manoscritta provenzale e la Scuola siciliana*, in *«E vós, tágides minhas.» Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, a cura di M.J. De Lancastre, S. Peloso, U. Serani, Baroni, Viareggio-Lucca 1999, pp. 49-61.
Antonelli 1999b
Roberto Antonelli, *La tradizione manoscritta e la formazione del canone*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 7-28.
Antonelli 2000
Roberto Antonelli, *Ermeneutica minima. «Così afino ad amarvi», 47-50*, in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et*

de métrique offertes à Aldo Menichetti, éditées par M.-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay et M. Zenari, Slatkine, Genève 2000, pp. 183-9.

Antonelli 2001
Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 3-23.

Antonelli 2002a
Roberto Antonelli, *Canto XXVII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, *Paradiso*, Cesati, Firenze 2002, pp. 419-27.

Antonelli 2002b
Roberto Antonelli, *Quattro schede "siciliane"*, in *Studi sulle società e le culture del Medioevo per Girolamo Arnaldi*, a cura di L. Gatto e P. Supino Martini, All'Insegna del Giglio, Firenze 2002, I, pp. 7-18.

Appel 1887
Carl Appel, *Vom Descort*, ZRPh, XI (1887), pp. 212-30.

Appel 1890
Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, herausgegeben von Carl Appel, Fues's Verlag, Leipzig 1890.

Appel 1915
Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von Carl Appel, Niemeyer, Halle 1915.

Arveda 1992
Antonia Arveda, *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Salerno, Roma 1992.

Ascoli 1896-98
Graziadio Isaia Ascoli, *Sampogna e caribo*, AGI, XIV (1896-98), pp. 346-51.

Avalle 1960
Peire Vidal, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di d'Arco Silvio Avalle, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll.

Avalle 1973
d'Arco Silvio Avalle, *Sintassi e prosodia nella lirica italiana delle origini (Appunti)*, Giappichelli, Torino 1973.

Avalle 1974
d'Arco Silvio Avalle, *La rima "francese" nella lirica italiana delle origini*, in *Scritti in onore di Caterina Vassalini*, raccolti da L. Barbesi, Fiorini, Verona 1974, pp. 29-43.

Avalle 1977
d'Arco Silvio Avalle, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Ricciardi, Milano-Napoli 1977.

Avalle 1981
d'Arco Silvio Avalle, *Programma per un omofonario automatico della poesia italiana delle origini*, Accademia della Crusca, Firenze 1981.
Azaïs 1862-81
Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud, édité par Gabriel Azaïs, Secrétariat de la Société archéologique, Béziers 1862-81, 2 voll.
Baer 1939
Gertrud Baer, *Zur sprachlichen Einwirkung der altprovenzalischen Troubadourdichtung auf die Kunstsprache der frühen italienischen Lyriker*, Leemann, Zürich 1939.
Baldelli 1966a
Ignazio Baldelli, *Rime siculo-umbre del Duecento*, SFI, XXIV (1966), pp. 5-38; poi in Baldelli 1971, 255-93.
Baldelli 1966b
Ignazio Baldelli, *Sulla lingua della poesia cortese settentrionale*, in *Dante e la cultura veneta*, Atti del Convegno (Padova e Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. Branca e G. Padoan, Olschki, Firenze 1966, pp. 118-27; poi in Baldelli 1971, 307-21.
Baldelli 1971
Ignazio Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Adriatica, Bari 1971.
Baldelli 1993
Ignazio Baldelli, *Dai Siciliani a Dante*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, I. *I luoghi della codificazione*, Einaudi, Torino 1993, pp. 581-609.
Barbi 1915
Michele Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante. Con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Sansoni, Firenze 1915.
Barbi – Pernicone 1940
Michele Barbi – Vincenzo Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, SD, XXV (1940), pp. 81-129.
Bartoli 1880
Adolfo Bartoli, *I primi due secoli della letteratura italiana*, Vallardi, Milano 1880.
Bartoli 1882
Adolfo Bartoli, *Crestomazia della poesia italiana del periodo delle origini*, Loescher, Torino 1882.
Bartsch 1857
Karl Bartsch, *Peire Vidal's Lieder*, Dümmler, Berlin 1857.
Battaglia 1947
Andrea Capellano, *Trattato d'Amore. Testo latino del sec. XII*

con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, a cura di Salvatore Battaglia, Perrella, Roma 1947.
Baumgartner 1982
Emmanuelle Baumgartner, *Trouvères et "Losengiers"*, CCM, XXV (1982), pp. 171-8.
Bec 1968
Pierre Bec, *La Douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour*, CCM, XI (1968), pp. 545-71.
Bec 1989
Pierre Bec, *"Amor de lonh" e "dame jamais vue". Pour une lecture plurielle de la chanson VI de Jaufre Rudel*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modena 1989, pp. 101-18.
Becker 1935
Philipp August Becker, *Rosa fresca aulentissima*, «Volkstum und Kultur der Romanen», VIII (1935), pp. 329-44; poi in Id., *Zur romanischen Literaturgeschichte. Ausgewählte Studien und Aufsätze*, Francke, München 1967, pp. 135-48.
Beggiato 1999
Fabrizio Beggiato, *Percorso di un vettore tematico*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 155-66.
Beltrami 1999
Pietro G. Beltrami, *Osservazioni sulla metrica dei Siciliani e dei Siculo-toscani*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 187-216.
Beltrami 2002
Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, 4ª ed. riveduta, il Mulino, Bologna 2002 [1ª ed. 1991].
Berisso 1995
Marco Berisso, rec. a Panvini 1994, RaLI, s. VIII, XC (1995), pp. 181-5.
Berisso 2000
L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII, a cura di Marco Berisso, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, Parma 2000.
Bertacchi 1896
Le rime di Dante da Maiano, ristampate ed illustrate da Giovanni Bertacchi, Istituto italiano di arti grafiche, Bergamo 1896.
Bertolucci 1963
Valeria Bertolucci, *Posizione e significato del canzoniere di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale*, SMV, XI (1963), pp. 9-68.

Bertolucci 1989
Valeria Bertolucci, *Morfologie del testo medievale*, il Mulino, Bologna 1989.
Bertoni 1903
Giulio Bertoni, *I trovatori minori di Genova*, Niemeyer, Halle 1903.
Bertoni 1906
Giulio Bertoni, rec. a Parducci 1905, ZRPh, XXX (1906), pp. 342-5.
Bertoni 1914
Giulio Bertoni, *L'elemento germanico nella lingua italiana*, Formiggini, Genova 1914.
Bertoni 1915
Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Orlandini, Modena 1915.
Bertoni 1917
Giulio Bertoni, *Il "conforto" del selvaggio*, in Id., *Poesie, leggende, costumanze del Medioevo*, Tipografia modenese, Modena 1917, pp. 95-103.
Bertoni 1921
Giulio Bertoni, *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, Orlandini, Modena 1921.
Bertoni 1927
Giulio Bertoni, *Sulla lingua dei più antichi rimatori siciliani*, AR, XI (1927), pp. 581-8.
Bertoni 1936
Giulio Bertoni, *Osservazioni allo scritto precedente* [= Cesareo 1936], GSLI, CVII (1936), pp. 236-40.
Bertoni 1964
Giulio Bertoni, *Il Duecento*, 3ª ed. riveduta e corretta con supplemento bibliografico (1940-64) a cura di A. Vallone, Vallardi, Milano 1964 [1ª ed. 1910].
Bertuccelli Papi 1980
Marcella Bertuccelli Papi, *Studi sulla diatesi passiva in testi italiani antichi*, Pacini, Pisa 1980.
Besthorn 1940
Rudolf Besthorn, rec. a Santangelo^2 1937, ZRPh, LX (1940), pp. 385-9.
Bettarini 1969a
Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Le Monnier, Firenze 1969.
Bettarini 1969b
Rosanna Bettarini, *Iacopone e il Laudario Urbinate*, Sansoni, Firenze 1969.

Bettarini 2005
Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Einaudi, Torino 2005, 2 voll.
Bezzola 1925
Reto R. Bezzola, *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli (750-1300). Saggio storico-linguistico*, Winter, Heidelberg 1925.
Biadene 1890
Leandro Biadene, *Caribo*, «La biblioteca della scuola italiana», maggio 1890, pp. 40-2.
Biadene 1901
Leandro Biadene, *Il collegamento delle due parti principali della stanza per mezzo della rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, in *Scritti varî di filologia* [dedicati a Ernesto Monaci], Forzani, Roma 1901, pp. 21-36.
Bianchini 1971
Simonetta Bianchini, *I pronomi allocutivi in Chrétien de Troyes*, CN, XXXI (1971), pp. 69-114.
Bianchini 1993
Simonetta Bianchini, *Cielo d'Alcamo, i provenzali e i poeti siciliani*, in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 65-74.
Bianchini 1995a
Simonetta Bianchini, *Tracce di tradizione orale nei poeti della scuola siciliana?*, in *Tradizioni e letterature popolari nella storia della Filologia romanza*, Atti del Congresso (Anacapri, 20-22 ottobre 1994) = «Le forme e la storia», n.s. VII (1995), pp. 187-200.
Bianchini 1995b
Simonetta Bianchini, *Giacomo da Lentini e Brunetto Latini: una questione di firme*, SMV, XLI (1995), pp. 27-50.
Bianchini 1996
Simonetta Bianchini, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1996.
Bianchini 1997
Simonetta Bianchini, *Tradizione e traduzione: la fenice*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione romanza», XXXIX (1997), pp. 249-79.
Bianchini 2000a
Simonetta Bianchini, *Lacrime e diamanti. Per Giacomo da Lentini, «(S)ì alta amanza à pres' a lo me' core»*, CdT, III (2000), pp. 803-6.

Bianchini 2000b
Simonetta Bianchini, *La morte di Pier della Vigna tra realtà storica e topos letterario*, in *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni*, Atti del Convegno (Roma, 23-25 ottobre 1997), Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2000, pp. 63-87.

Bianchini 2008
Simonetta Bianchini, *Colocci legge «Rosa fresca, aulentissima»*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di C. Bologna e M. Bernardi, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2008, pp. 225-43.

Bilancioni 1875
Pietro Bilancioni, rec. a D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, Prop, VIII (1875), pp. 275-84.

Billy 1989
Dominique Billy, *L'Architecture lyrique médiévale. Analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères*, Section française de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier 1989.

Blåfield – Tallgren 1915
Ella Blåfield – Oiva Joh. Tallgren, *Studi su la lirica siciliana del Duecento. I*, NM, XVII (1915), pp. 59-70 (si cita dall'estratto: O.J. Tallgren – E. Blåfield – V. Eskelinen, *Studi su la lirica siciliana del Duecento*, s.e., Helsingfors 1915).

Blasi 1937
Ferruccio Blasi, *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*, Olschki, Firenze 1937.

Bolelli 1940
Tristano Bolelli, *"Avviso", "avvisare"*, LN, II (1940), pp. 100-1.

Bologna 1986
Corrado Bologna, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Einaudi, Torino 1986, pp. 445-928.

Bologna 1993
Corrado Bologna, *Sull'utilità di alcuni "descripti" umanistici di lirica volgare antica*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di S. Guida e F. Latella, Sicania, Messina 1993, II, pp. 531-87.

Bologna 2001
Corrado Bologna, *La copia colocciana del canzoniere Vaticano (Vat. lat. 4823)*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 105-52.

Bonfante 1941
Giuliano Bonfante, *The Latin and Romance Weak Perfect*, «Language», XVII (1941), pp. 201-11.

Bonfante 1955
Giuliano Bonfante, *Ancora la lingua e il nome di Cielo d'Alcamo*, RaLI, LIX (1955), pp. 259-70.
Bongrani 1979
Paolo Bongrani, *Ancora sull'accordo del participio passato nei tempi composti in italiano antico*, LN, XL (1979), pp. 11-6.
Boni 1954
Sordello, *Le poesie*, a cura di Marco Boni, Palmaverde, Bologna 1954.
Borgognoni 1876
Adolfo Borgognoni, *Gli antichi rimatori italiani*, Prop, IX (1876), pp. 32-81.
Borgognoni 1877-78
Adolfo Borgognoni, *Studi di erudizione e di arte*, Romagnoli, Bologna 1877-78, 2 voll.
Borriero 2006
«Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi, serie coordinata da A. Ferrari, III. *Canzonieri italiani*, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana, Ch (Chig. L. VIII. 305)*, a cura di Giovanni Borriero, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2006.
Braet 1974
Herman Braet, *Visio Amoris. Genèse et signification d'un thème de la poésie provençale*, in *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, publiés par J. de Caluwé, J.-M. d'Heur et R. Dumas, Association des romanistes de l'Université de Liège, Liège 1974, I, pp. 89-99.
Branca 1992
Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, V/1, Mondadori, Milano 1992.
Branciforti 1953
Regole, costituzioni, confessionali e rituali, a cura di Francesco Branciforti, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1953.
Branciforti 1955
Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di Francesco Branciforti, Università di Catania, Catania 1955.
Brea 1994
Mercedes Brea, *Les Animaux dans les poésies amoureuses des troubadours occitans*, RLaR, XCVIII (1994), pp. 403-43.
Bronzini 1967
Giovanni Battista Bronzini, *«Filia, visne nubere?» Un tema di poesia popolare*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967.

Brugnolo 1974-77
Furio Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I. *Introduzione, testo e glossario*; II. *Lingua, tecnica, cultura poetica*, Antenore, Padova 1974-77.
Brugnolo 1984
Dino Frescobaldi, *Canzoni e sonetti*, a cura di Furio Brugnolo, Einaudi, Torino 1984.
Brugnolo 1987
Furio Brugnolo, rec. a De Robertis 1986, «Lettere italiane», V (1987), pp. 513-34.
Brugnolo 1989
Furio Brugnolo, *Il libro di poesia nel Trecento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Panini, Modena 1989, pp. 9-23.
Brugnolo 1995a
Furio Brugnolo, *La Scuola poetica siciliana*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, I. *Dalle Origini a Dante*, Salerno, Roma 1995, pp. 265-337.
Brugnolo 1995b
Furio Brugnolo, *«Eu ò la plu fina druderia.» Nuovi orientamenti sulla lirica italiana settentrionale del Duecento*, RF, CVII (1995), pp. 22-52.
Brugnolo 1999
Furio Brugnolo, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci "traduttori" dal provenzale*, PdT, III (1999), pp. 45-74.
Brugnolo 2000
Furio Brugnolo, *Due schede per l'ornitologia poetica duecentesca (Iacopo Mostacci, Cino da Pistoia)*, in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éditées par M.-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay et M. Zenari, Slatkine, Genève 2000, pp. 191-9.
Brunetti 1990
Giuseppina Brunetti, *Sul canzoniere provenzale T (Parigi, Bibl. Nat. F. fr. 15211)*, CN, L (1990), pp. 45-73.
Brunetti 1996
Giuseppina Brunetti, *Appunti su Dante e Giacomino Pugliese*, in *Prassi intertestuale*, a cura di S. Bianchini, Bagatto, Roma 1996, pp. 43-54.
Brunetti 1999a
Giuseppina Brunetti, *Il "libro di Giacomino" e i canzonieri individuali: diffusione delle forme e tradizione della Scuola poetica siciliana*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 apri-

le 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 61-92.

Brunetti 1999b
Giuseppina Brunetti, *Fra metrica e lingua. Postille in margine (di rima) a testi della Scuola poetica siciliana*, in *Lingua, rima, codici. Per una nuova edizione della poesia della Scuola Siciliana*, Atti della Giornata di studio (Bologna, 24 giugno 1997), con altri contributi di filologia romanza, Pàtron, Bologna 1999 [= QFR, 12-13 (1995-98)], pp. 45-66.

Brunetti 2000
Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendiente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Niemeyer, Tübingen 2000.

Brunetti 2007
Giuseppina Brunetti, *Versi ritrovati, versi dimenticati (con un'aggiunta ancora ai Siciliani)*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di G. Peron, Esedra, Padova 2007, pp. 285-314.

Brunetti – Minervini 1995
La vita culturale. Testi letterari. Testi scientifico-filosofici, a cura di Giuseppina Brunetti e Laura Minervini, in *Federico II e l'Italia. Percorsi, luoghi, segni, strumenti*, [Mostra allestita dal] Ministero per i Beni Culturali e Ambientali [e dal] Comitato Nazionale per le Celebrazioni dell'VIII Centenario della nascita di Federico II, De Luca-Editalia, Roma 1995, pp. 308-30.

Bruni 1984
Francesco Bruni, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura. Testi e documenti*, UTET, Torino 1984.

Bruni 1988a
Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza, a cura di Francesco Bruni, Sellerio, Palermo 1988.

Bruni 1988b
Francesco Bruni, *Le costellazioni del cuore nell'antica lirica italiana*, in Bruni 1988a, 79-118.

Bruni 1990
Francesco Bruni, *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bàrberi Squarotti, I. *Dalle Origini al Trecento*, UTET, Torino 1990, pp. 211-73.

Caboni 1941
Adriana Caboni, *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali Bolognesi*, Società Tipografica Modenese, Modena 1941.

Caix 1879
Napoleone Caix, *Chi fosse il preteso Ciullo d'Alcamo*, «Rivista europea», XII (1879), pp. 231-51.

Caix 1880
Napoleone Caix, *Le origini della lingua poetica italiana. Principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Le Monnier, Firenze 1880.
Calzolari 1986
Il trovatore Guillem Augier Novella, edizione critica a cura di Monica Calzolari, Mucchi, Modena 1986.
Canettieri 1995
Paolo Canettieri, *«Descortz es dictatz mot divers.» Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Bagatto, Roma 1995.
Canettieri 2000
Paolo Canettieri, rec. a Carapezza 1999, CdT, III (2000), pp. 1185-8.
Cantelli 1984
Silvia Cantelli, *"Core" / "Corpo" / "Anima" nel lessico poetico prestilnovistico*, SLeI, VI (1984), pp. 49-66.
Caracausi 1993
Girolamo Caracausi, *Dizionario onomastico della Sicilia. Repertorio storico-etimologico di nomi di famiglia e di luogo*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1993, 2 voll.
Carapezza 1999
Francesco Carapezza, *Un "genere" cantato della Scuola poetica siciliana?*, «Nuova rivista di letteratura italiana», II (1999), pp. 321-54.
Carducci 1888
Giosue Carducci, *Rime antiche da carte d'archivi*, Prop, n.s. I (1888), pp. 7-17.
Carducci 1907
Giosue Carducci, *Antica lirica italiana (canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Sansoni, Firenze 1907.
Carducci 1912
Giosue Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Madella, Sesto San Giovanni 1912 [ristampa della 1ª ed. Nistri, Pisa 1871].
Carrai 1981
I sonetti di maestro Rinuccino da Firenze, a cura di Stefano Carrai, Accademia della Crusca, Firenze 1981.
Carrai 2004
Stefano Carrai, *Petrarca e la tradizione delle rime per anniversario*, «Italianistica», XXXIII (2004), pp. 47-51.
Casapullo 1997
Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori, edizione critica a cura di Rosa Casapullo, Accademia della Crusca, Firenze 1997.

Casini 1881
Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII, raccolte e ordinate da Tommaso Casini, Romagnoli, Bologna 1881.
Casini 1888
Tommaso Casini, *Annotazioni critiche intorno alle rime del codice Vaticano 3793*, in D'Ancona – Comparetti 1875-88, V, 307-493.
Cassata 1993
Guido Cavalcanti, *Rime*, edizione critica, commento, concordanze a cura di Letterio Cassata, De Rubeis, Anzio 1993.
Cassata 1997
Letterio Cassata, *Poesie di Federico II*, PdT, I (1997), pp. 7-35.
Cassata 2001
Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di Letterio Cassata, Quiritta, Roma 2001.
Castellani 1952
Nuovi testi fiorentini del Dugento, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di Arrigo Castellani, Sansoni, Firenze 1952, 2 voll.
Castellani 1954a
Arrigo Castellani, *Sulla ballata «Molto à ch'io non cantai»*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 370-2.
Castellani 1954b
Arrigo Castellani, *"Sospire"-"sospiri"*, LN, XV (1954), p. 117.
Castellani 1954c
Arrigo Castellani, *"Gl" intervocalico in italiano*, LN, XV (1954), pp. 66-70; poi in Castellani 1980, I, 213-21 (da cui si cita).
Castellani 1956
Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV, con introduzione, glossario e indici onomastici a cura di Arrigo Castellani, Sansoni, Firenze 1956.
Castellani 1957
Arrigo Castellani, *Note sulla lingua degli «Offici» dei Flagellanti di Pomarance*, SFI, XV (1957), pp. 229-40; poi in Castellani 1980, II, 394-406 (da cui si cita).
Castellani 1963-64
Arrigo Castellani, *Note su Miliadusso*, SLI, II (1961), pp. 112-40 e IV (1963-64), pp. 107-39; poi in Castellani 1980, II, 321-87 (da cui si cita).
Castellani 1980
Arrigo Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Salerno, Roma 1980, 3 voll.
Castellani 1982
La prosa italiana delle origini, I. *Testi toscani di carattere pratico*, a cura di Arrigo Castellani, Pàtron, Bologna 1982, 2 tomi.

Castellani 1987
Arrigo Castellani, *Capitoli di un'introduzione alla grammatica storica italiana. III. L'influsso galloromanzo*, SLI, XIII (1987), pp. 3-39.
Castellani 2000
Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, il Mulino, Bologna 2000.
Castro 1954
Américo Castro, *Présence du Sultan Saladin dans les littératures romanes*, «Diogène», 8 (1954), pp. 18-47.
Catenazzi 1977a
Flavio Catenazzi, *L'influsso dei Provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Morcelliana, Brescia 1977.
Catenazzi 1977b
Flavio Catenazzi, *Poeti fiorentini del Duecento*, edizione critica con introduzione e commento, Morcelliana, Brescia 1977.
Catenazzi 2000
Flavio Catenazzi, *Un insolito poeta siculo del '200: Mazzeo di Ricco da Messina*, in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, éditées par M.-C. Gérard-Zai, P. Gresti, S. Perrin, Ph. Vernay et M. Zenari, Slatkine, Genève 2000, pp. 201-17.
Cella 2003
Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico. Dalle origini alla fine del secolo XIV*, Accademia della Crusca, Firenze 2003.
Cesareo 1924
Giovanni Alfredo Cesareo, *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, 2ª ed. accresciuta, Sandron, Milano-Palermo-Napoli 1924 (comprende *La poesia siciliana sotto gli Svevi. Studi e ricerche*, Giannotta, Catania 1894 [pp. 95-460] e *Le origini della poesia lirica in Italia*, ivi 1899 [pp. 1-93]).
Cesareo 1932
Giovanni Alfredo Cesareo, rec. a Debenedetti 1932, GSLI, C (1932), pp. 101-8.
Cesareo 1936
Giovanni Alfredo Cesareo, *Siciliano illustre*, GSLI, CVII (1936), pp. 224-36.
Chabaneau 1881
Camille Chabaneau, *Les Troubadours Renaud et Geoffrey de Pons*, Maisonneuve, Paris 1881.
Chambers 1971
Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1971.

Chambers 1976
Frank M. Chambers, *Two Troubadour Lyrics*, RPh, XXX (1976), pp. 134-43.

Cherchi 1971
Paolo Cherchi, *Gli "adynata" dei trovatori*, «Modern Philology», LXVIII (1971), pp. 223-41; poi in Id., *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 19-51.

Chessa 1995
Silvia Chessa, *Forme da ritrovare: i due discordi di Bonagiunta da Lucca*, SFI, LIII (1995), pp. 5-22.

Chiàntera 1956
Raffaello Chiàntera, *Guido delle Colonne poeta e storico latino del secolo XIII e il problema della lingua nella nostra primitiva lirica d'arte*, Federico e Ardia, Napoli 1956.

Chiappelli 1951
Fredi Chiappelli, *Glossa a Federigo*, CN, XI (1951), pp. 251-4.

Chiarini 1978
Giorgio Chiarini, *Il «Contrasto fra la Croce e la Vergine» del codice V.E. 477 alla luce della testimonianza senese*, in *Testi e interpretazioni. Studi del seminario di filologia romanza dell'Università di Firenze*, Ricciardi, Milano-Napoli 1978, pp. 289-325.

Chiarini 1985
Giorgio Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, edizione critica, con introduzione, note e glossario, Japadre, L'Aquila 1985.

Cian 1902
Vittorio Cian, *Pel serventese del Maestro di tutte l'Arti*, GSLI, XXXIX (1902), pp. 454-6.

Ciccarelli 1984
Diego Ciccarelli, *Teodoro il filosofo, Mazzeo di Ricco, Stefano di Protonotaro: nuovi apporti documentali*, «Schede medievali», 6-7 (1984), pp. 99-110.

Ciccarelli 1986
Diego Ciccarelli, *Il Tabulario di S. Maria di Malfinò. I (1093-1302)*, Società messinese di Storia Patria, Messina 1986.

Ciccuto 1979
Marcello Ciccuto, *Meo e Guittone*, «Italianistica», VIII (1979), pp. 3-25; poi in Id., *Il restauro de «L'Intelligenza» e altri studi dugenteschi*, Giardini, Pisa 1985, pp. 159-91.

Cingolani 1984
Stefano M. Cingolani, *«Estra lei n'i son trei»*, CN, XLIV (1984), pp. 9-47.

Cipollone 2003
Annalisa Cipollone, *Appunti per una rilettura delle carte Barbieri*, MR, XXVII (2003), pp. 200-20.

Cocco 1980
Marcello M. Cocco, *"Lauzengier": semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Università degli Studi, Istituto di Lingue e Letterature straniere, Cagliari 1980.
Cocco 1990
Marcello M. Cocco, *Dai Lauzengiers ai Malparlieri: il tema del maldicente nella scuola poetica siciliana*, Universitas, Cagliari 1990.
Cocito 1970
Anonimo genovese, *Poesie*, edizione critica, introduzione, commento e glossario a cura di Luciana Cocito, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1970.
Coluccia 1975
Rosario Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del regno di Napoli in età angioina*, MR, II (1975), pp. 44-153.
Coluccia 1999
Rosario Coluccia, *Storia editoriale e formazione del canone*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 39-59.
Coluccia 2002
Rosario Coluccia, *Scripta mane(n)t. Studi sulla grafia dell'italiano*, Congedo, Galatina (Lecce) 2002.
Coluccia 2004
Rosario Coluccia, *Percorsi della poesia duecentesca tra Sud e Nord*, in *Storia della lingua e storia dell'arte in Italia: dissimmetrie e intersezioni*, Atti del 3° Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Roma, 30-31 maggio 2002), a cura di V. Casale e P. D'Achille, Cesati, Firenze 2004, pp. 43-58.
Coluccia – Gualdo 2000
Rosario Coluccia – Riccardo Gualdo, *Sondaggi sull'eredità del Notaro*, SLI, XXVI (2000), pp. 3-51.
Colussi 1978
Giorgio Colussi, *Ricerche sulla lingua del Duecento e primo Trecento: reggenza infinitiva e temi afferenti*, Helsingin yliopiston monistuspalvelu (Helsinki University Rapid Manuscript Reproduction), Helsinki 1978.
Comes 2000
Annalisa Comes, *Troia, Elena e Paride: un mito per le rime*, SMV, LIV (2000), pp. 195-212.
Constans 1881
Léopold Constans, *Les Manuscrits provençaux de Cheltenham*, RLaR, XIX (1881), pp. 261-87.

Contini 1935
Gianfranco Contini, *Per il trattamento delle vocali d'uscita in antico lombardo*, ID, XI (1935), pp. 33-60; poi in Contini 2007, II, 1169-90.
Contini 1937
Gianfranco Contini, *Cinque volgari di Bonvesin da la Riva*, Società Tipografica Modenese, Modena 1937.
Contini 1952a
Gianfranco Contini, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in *VII Centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia*, Atti del Convegno internazionale di studi federiciani (Università di Palermo, Catania e Messina, 10-18 dicembre 1950), Stabilimento d'Arti Grafiche A. Renna, Palermo 1952, pp. 367-95; poi in Contini 2007, I, 205-34.
Contini 1952b
Gianfranco Contini, *"Fiorenza" o "Fiore" in Chiaro Davanzati?*, LN, XIII (1952), pp. 101-4; poi in Contini 2007, II, 1369-72.
Contini 1954
Gianfranco Contini, *Le rime di Guido delle Colonne*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 178-203; poi in Contini 2007, I, 235-64.
Contini 1955
Gianfranco Contini, *Ancora sulla canzone «S'eo trovasse pietanza»*, SG, n.s. VIII (1955), pp. 122-38; poi in Contini 2007, I, 265-80.
Contini 1960
Poeti del Duecento, a cura di Gianfranco Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll.
Contini 1961
Gianfranco Contini, *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960), Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 241-72; poi in Id., *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino 1990, pp. 175-210 (da cui si cita); ora in Contini 2007, I, 155-87.
Contini 1964
Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1964.
Contini 1970a
Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze 1970.
Contini 1970b
Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1970.

Contini 1976
Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 1976.

Contini 1984
Il Fiore e Il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri, a cura di Gianfranco Contini, in Dante Alighieri, *Opere minori*, I/1, Ricciardi, Milano-Napoli 1984.

Contini 2007
Gianfranco Contini, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di G. Breschi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2007, 2 voll.

Corti 1953a
Maria Corti, *Contributi al lessico predantesco. Il tipo "il turbato", "la perduta"*, AGI, XXXVIII (1953), pp. 58-92; poi in Corti 2005, 29-66.

Corti 1953b
Maria Corti, *I suffissi dell'astratto "-or" e "-ura" nella lingua poetica delle origini*, AAL, s. VIII, VIII (1953), pp. 294-312; poi in Corti 2005, 3-28.

Corti 1953c
Maria Corti, *Studi sulla sintassi della lingua poetica avanti lo Stilnovo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"», vol. XVIII, n.s. IV (1953), pp. 261-366; poi in Corti 2005, 67-155.

Corti 1956
Pietro Jacopo de Jennaro, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1956.

Corti 1959
Maria Corti, *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della "nobiltà" nel Duecento*, GSLI, CXXXVI (1959), pp. 1-82.

Corti 1978
Maria Corti, *Stefano Protonotaro e Santorre Debenedetti*, MR, V (1978), pp. 289-303.

Corti 2005
Maria Corti, *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e sulla sintassi*, a cura di G. Breschi e A. Stella, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2005.

Crema 1928
L. Crema, *Percivalle alla corte di Manfredi III di Saluzzo e Percivalle Doria poeta provenzale*, AR, XII (1928), pp. 329-32.

Crescini 1926
Vincenzo Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali. Introduzione grammaticale, crestomazia e glossario*, 3ª ed. migliorata, Hoepli, Milano 1926.

Dardano 1969
Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Bulzoni, Roma 1969.
De Bartholomaeis 1899-1900
Vincenzo De Bartholomaeis, *Contributi alla conoscenza dei dialetti dell'Italia meridionale nei secoli anteriori al XIII. I. Spoglio del «Codex diplomaticus cavensis»*, AGI, XV (1899-1900), pp. 247-74.
De Bartholomaeis 1924
Vincenzo De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Zanichelli, Bologna 1924.
De Bartholomaeis 1927
Vincenzo De Bartholomaeis, *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'Archiginnasio di Bologna (cod. B. 3467)*, Cappelli, Bologna 1927.
De Bartholomaeis 1931
Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Tipografia del Senato, Roma 1931, 2 voll.
De Bartholomaeis 1937
Vincenzo De Bartholomaeis, *Ricerche intorno a Rinaldo e Jacopo d'Aquino*, SM, n.s. X (1937), pp. 130-67.
De Bartholomaeis 1941
Vincenzo De Bartholomaeis, *Una canzone contro amore e il notaio Giacomo da Lentini*, Azzoguidi, Bologna 1941.
De Bartholomaeis 1943
Vincenzo De Bartholomaeis, *Primordi della lirica d'arte in Italia*, con illustrazioni e trascrizioni musicali, SEI, Torino 1943.
Debenedetti 1904
Santorre Debenedetti, *Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci*, ZRPh, XXVIII (1904), pp. 56-93.
Debenedetti 1916
Santorre Debenedetti, rec. a Oeller – Tallgren 1915, GSLI, LXVII (1916), p. 440.
Debenedetti 1932
Santorre Debenedetti, *Le canzoni di Stefano Protonotaro. Parte prima. La canzone siciliana*, SR, XXII (1932), pp. 5-68; poi in Debenedetti 1986, 27-64 (da cui si cita).
Debenedetti 1947
Santorre Debenedetti, *Di alcune differenze di attribuzione tra il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9*, SR, XXXI (1947), pp. 5-21; poi in Debenedetti 1986, 65-76 (da cui si cita).
Debenedetti 1948
Santorre Debenedetti, *Osservazioni sulle poesie dei Memoriali Bolognesi*, GSLI, CXXXV (1948), pp. 1-41.

Crespo 1986
Roberto Crespo, voce *Canzonieri antichi (problemi di struttura e di tradizione)*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, UTET, Torino 1986², I, pp. 504-6.
Crespo 1989
Roberto Crespo, *Narciso nella lirica italiana del Duecento*, SFI, XLVII (1989), pp. 5-10.
Crocioni 1903
Le rime di Pietro Alighieri, precedute da cenni biografici [e corredate di note critiche per cura di] Giovanni Crocioni, Lapi, Città di Castello 1903.
Cropp 1975
Glynnis M. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Droz, Genève 1975.
Cura Curà 2004
Giulio Cura Curà, *Le canzoni di Percivalle Doria. Edizione e commento*, «Filologia italiana», I (2004), pp. 49-59.
Curtius 1948
Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Bern 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992 (da cui si cita).
D'Achille 1990
Paolo D'Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana: analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Bonacci, Roma 1990.
D'Ancona 1891
Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano. Libri tre con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. XVI*, 2ª ed. rivista e accresciuta, Loescher, Torino 1891.
D'Ancona – Bacci 1908-17
Manuale della letteratura italiana ad uso dei licei e degli istituti magistrali superiori, compilato dai professori Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci, nuova ed. interamente rifatta, Barbèra, Firenze 1908-17, 6 voll. [1ª ed. 1892-94].
D'Ancona – Comparetti 1875-88
Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793, pubblicate per cura di Alessandro D'Ancona e Domenico Comparetti, Romagnoli, Bologna 1875-88, 5 voll.
Dardano 1963
Maurizio Dardano, *Casi dugenteschi di omissione della preposizione*, LN, XXIV (1963), pp. 3-6.

Dardano 1969
Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Bulzoni, Roma 1969.
De Bartholomaeis 1899-1900
Vincenzo De Bartholomaeis, *Contributi alla conoscenza dei dialetti dell'Italia meridionale nei secoli anteriori al XIII. I. Spoglio del «Codex diplomaticus cavensis»*, AGI, XV (1899-1900), pp. 247-74.
De Bartholomaeis 1924
Vincenzo De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Zanichelli, Bologna 1924.
De Bartholomaeis 1927
Vincenzo De Bartholomaeis, *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'Archiginnasio di Bologna (cod. B. 3467)*, Cappelli, Bologna 1927.
De Bartholomaeis 1931
Vincenzo De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Tipografia del Senato, Roma 1931, 2 voll.
De Bartholomaeis 1937
Vincenzo De Bartholomaeis, *Ricerche intorno a Rinaldo e Jacopo d'Aquino*, SM, n.s. X (1937), pp. 130-67.
De Bartholomaeis 1941
Vincenzo De Bartholomaeis, *Una canzone contro amore e il notaio Giacomo da Lentini*, Azzoguidi, Bologna 1941.
De Bartholomaeis 1943
Vincenzo De Bartholomaeis, *Primordi della lirica d'arte in Italia*, con illustrazioni e trascrizioni musicali, SEI, Torino 1943.
Debenedetti 1904
Santorre Debenedetti, *Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci*, ZRPh, XXVIII (1904), pp. 56-93.
Debenedetti 1916
Santorre Debenedetti, rec. a Oeller – Tallgren 1915, GSLI, LXVII (1916), p. 440.
Debenedetti 1932
Santorre Debenedetti, *Le canzoni di Stefano Protonotaro. Parte prima. La canzone siciliana*, SR, XXII (1932), pp. 5-68; poi in Debenedetti 1986, 27-64 (da cui si cita).
Debenedetti 1947
Santorre Debenedetti, *Di alcune differenze di attribuzione tra il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9*, SR, XXXI (1947), pp. 5-21; poi in Debenedetti 1986, 65-76 (da cui si cita).
Debenedetti 1948
Santorre Debenedetti, *Osservazioni sulle poesie dei Memoriali Bolognesi*, GSLI, CXXXV (1948), pp. 1-41.

Debenedetti 1986
Santorre Debenedetti, *Studi filologici*, con una nota di C. Segre, Franco Angeli, Milano 1986.
Debenedetti 1995
Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*, ed. riveduta con integrazioni inedite a cura e con postfazione di C. Segre, Antenore, Padova 1995 [1ª ed. Loescher, Torino 1911 e Bemporad, Firenze 1930].
De Blasi 1986
Libro de la destructione de Troya: volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne, edizione critica, commento, descrizione linguistica e glossari a cura di Nicola De Blasi, Bonacci, Roma 1986.
De Blasiis 1860
Giuseppe De Blasiis, *Della vita e delle opere di Pietro della Vigna. Ricerche istoriche*, Tipografia dell'Ancora, Napoli 1860.
De Conca 2001
Massimiliano De Conca, *Per una nuova edizione dell'«Arte del Rimare» di G.M. Barbieri*, in *Interpretazioni dei trovatori*, Atti del Convegno (Bologna, 18-19 ottobre 1999), con altri contributi di filologia romanza, Pàtron, Bologna 2001 [= QFR, 14 (1999-2000)], pp. 103-17.
De Felice 1958
Emidio De Felice, *La preposizione italiana "a"*, SFI, XVI (1958), pp. 343-409.
Degli Innocenti 1984
L'Elucidario. Volgarizzamento in antico milanese dell'«Elucidarium» di Onorio Augustodunense, a cura di Mario Degli Innocenti, Antenore, Padova 1984.
Delcorno 1974
Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino (1305-1306)*, edizione critica per cura di Carlo Delcorno, Sansoni, Firenze 1974.
Delcorno 1994
Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, V/2, Mondadori, Milano 1994.
Delle Donne 1998
Fulvio Delle Donne, *Nobiltà minore e amministrazione nel Regno di Federico II. Sulle origini e sui genitori di Pier della Vigna*, «Archivio storico per le province napoletane», CXVI (1998), pp. 1-9.
Delle Donne 1999
Fulvio Delle Donne, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, MR, XXIII (1999), pp. 3-20.

Del Lungo 1879-80
Isidoro Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, Le Monnier, Firenze 1879-80, 3 voll.
Del Lungo 1901
Isidoro Del Lungo, *I contrasti fiorentini di Ciacco*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, a cura di L. Biadene, Barbèra, Firenze 1901, pp. 297-303.
Del Monte 1965
Antologia della letteratura italiana, diretta da M. Vitale, I. *Duecento e Trecento*, [a cura di Alberto Del Monte], Rizzoli, Milano 1965.
De Lollis 1896
Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello da Goito*, Niemeyer, Halle 1896.
De Lollis 1898
Cesare De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, GSLI, Suppl. I (1898), pp. 82-117; poi in Id., *Scrittori d'Italia*, a cura di G. Contini e V. Santoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1968, pp. 21-55.
De Lollis 1927
Cesare De Lollis, *Poesie provenzali sulla genesi d'amore*, Libreria di Scienze e Lettere, Roma 1927.
Del Popolo 1991
Concetto Del Popolo, *Appunti per Re Giovanni*, «Italianistica», XX (1991), pp. 275-80.
De Robertis 1977
Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani [ristampa anastatica di Gt], I. *Introduzione e indici* di Domenico De Robertis; II. *Testo*, Le Lettere, Firenze 1977.
De Robertis 1980
Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Domenico De Robertis, Ricciardi, Milano-Napoli 1980.
De Robertis 1986
Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Einaudi, Torino 1986.
De Robertis 2002
Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Le Lettere, Firenze 2002, 3 voll. (*Le opere di Dante Alighieri*, Edizione nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, II).
De Robertis 2005
Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2005.
De Rosalia 1993
Antonino De Rosalia, *Presenza classica nella cultura alla corte di*

Federico II e nel «Contrasto», in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 171-87.

Di Benedetto 1939
Rimatori del Dolce Stil Novo, a cura di Luigi Di Benedetto, Laterza, Bari 1939.

Di Benedetto 1949
Luigi Di Benedetto, *Da Giacomo da Lentino a Francesco Petrarca*, Astrea, Napoli 1949.

Diez 1882
Friedrich Diez, *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur nähern Kenntniss des Mittelalters*, 2. vermehrte Auflage von K. Bartsch, J. Ambrosius Barth, Leipzig 1882.

Di Giovanni 1894
Vincenzo Di Giovanni, *Guido delle Colonne giudice di Messina e i giudici in Sicilia nei secoli XIII e XIV*, AAL, s. V, III (1894), pp. 171-82.

Di Girolamo 1979
Costanzo Di Girolamo, *Elementi di versificazione provenzale*, Liguori, Napoli 1979.

Di Girolamo 1988
Costanzo Di Girolamo, *"Cor" e "cors": itinerari meridionali*, in Bruni 1988a, 21-48.

Di Girolamo 2001
Costanzo Di Girolamo, *«Pir meu cori allegrari»*, BCSFLS, 19 (2001), pp. 5-21.

Di Girolamo 2005
Costanzo Di Girolamo, voce *Scuola poetica siciliana. Metrica*, in *EF*, II, 691-700.

Di Girolamo – Fratta 1999
Costanzo Di Girolamo – Aniello Fratta, *I decenari con rima interna e la metrica dei siciliani*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 167-86.

Di Maio 1996
Mariella Di Maio, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Guerini e Associati, Milano 1996.

Dionisotti 1965
Carlo Dionisotti, *Proposta per Guido giudice*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, I = «Rivista di cultura classica e medioevale», VII (1965), pp. 451-66.

Dionisotti – Grayson 1965
Early Italian Texts, edited with notes by Carlo Dionisotti and Cecil Grayson, Blackwell, Oxford 1965.

Domínguez Ferro 1998
Ana Maria Domínguez Ferro, *El exordio en la canción de amor de la Escuela Siciliana*, in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Palermo, 18-24 settembre 1995), a cura di G. Ruffino, Niemeyer, Tübingen 1998, VI, pp. 565-76.

Donnini 1995
Mauro Donnini, *Sul lessico giuridico nelle fonti altomedievali: polisemia ed esattezza di significato in un latino fra letteratura e diritto*, in *La giustizia nell'alto Medioevo: secoli V-VIII*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 7-13 aprile 1994), CISAM, Spoleto 1995, II, pp. 1209-40.

D'Ovidio 1932
Francesco D'Ovidio, *Il contrasto di Cielo Dalcamo*, in Id., *Versificazione romanza. Poetica e poesia medioevale. Terza parte*, Guida, Napoli 1932, pp. 169-335.

Dronke 1992
Peter Dronke, *Laments of the Maries: from the Beginnings to the Mystery Plays*, in Id., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1992, pp. 457-89.

Dronke 1994
Peter Dronke, *La poesia*, in *Federico II e le scienze*, a cura di A. Paravicini Bagliani e P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 43-66.

Dumitrescu 1935
Maria Dumitrescu, *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, SATF, Paris 1935.

Egidi 1902-8
Il libro de Varie Romanze volgare. Cod. Vat. 3793, a cura di Francesco Egidi, con la collaborazione di S. Satta, G.B. Festa e G. Ciccone, Società filologica romana, Roma 1902-8.

Egidi 1940
Le Rime di Guittone d'Arezzo, a cura di Francesco Egidi, Laterza, Bari 1940.

Ehrliholzer 1965
Hans Peter Ehrliholzer, *Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen*, Keller, Winterthur 1965.

Elsheikh 1994
Mahmoud Salem Elsheikh, *La Zerbitana e dintorni*, SPCT, XLVIII (1994), pp. 5-19.

Elwert 1948
W. Theodor Elwert, *Appunti sul Contrasto di Cielo d'Alcamo*, GSLI, CXXV (1948), pp. 242-4.

Elwert 1949
W. Theodor Elwert, *Per una valutazione stilistica dell'elemento*

provenzale nel linguaggio della scuola poetica siciliana [1949], in *Homenaje a Fritz Krüger*, Universidad de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza (Argentina) 1952-54, II, pp. 85-112; poi in Elwert 1970, 29-56 (da cui si cita).

Elwert 1954
W. Theodor Elwert, *La dittologia sinonimica nella poesia lirica romanza delle origini e nella scuola poetica siciliana*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 152-77; poi in Elwert 1970, 171-96 (da cui si cita).

Elwert 1970
W. Theodor Elwert, *Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen*, III. *Saggi di letteratura italiana*, Steiner, Wiesbaden 1970.

Elwert 1973
W. Theodor Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Le Monnier, Firenze 1973.

Ernst 1930
Willy Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanson*, RF, XLIV (1930), pp. 255-406.

Eskelinen – Tallgren 1915
Väinö Eskelinen – Oiva Joh. Tallgren, *Studi su la lirica italiana del Duecento. II*, NM, XVII (1915), pp. 70-80 (si cita dall'estratto: O.J. Tallgren – E. Blåfield – V. Eskelinen, *Studi su la lirica siciliana del Duecento*, s.e., Helsingfors 1915).

Eusebi 1984
Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di Mario Eusebi, Scheiwiller, Milano 1984; poi Pratiche, Parma 1995 (da cui si cita).

Faccioli 1975
Emilio Faccioli, *Il teatro italiano*, I. *Dalle origini al Quattrocento*, Einaudi, Torino 1975.

Faral 1958
Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Champion, Paris 1958.

Fasoli 1968
Gina Fasoli, *Re Enzo tra storia e leggenda*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, Catania 1968, II, pp. 121-36.

Favati 1957
Guido Cavalcanti, *Le rime*, a cura di Guido Favati, Ricciardi, Milano-Napoli 1957.

Favero 2002
Alessandra Favero, *I componimenti privi di rubrica attributiva nei canzonieri Banco Rari 217, Laurenziano Redi 9, Vaticano Latino 3793*, in Alvaro Barbieri – Alessandra Favero – Francesca

Gambino, *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, con una presentazione di F. Brugnolo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 85-167.

Federici 1842
Domenico Cavalca, *La esposizione del simbolo degli Apostoli*, secondo la lezione del codice ms. n. 1106 nella Biblioteca della I.R. Università di Padova, ora per la prima volta pubblicata per cura dell'ab. Fortunato Federici, Silvestri, Milano 1842, 2 voll.

Feist – Vincenti 1922
Frühe italienische Dichtung, übertragen und mit dem Urtext herausgegeben von Hans Feist und Leonello Vincenti, Hyperion, München 1922.

Ferretto 1907
Arturo Ferretto, *Documenti intorno ai trovatori Percivalle e Simone Doria*, Loescher, Torino 1907; già in SM, I (1904-5), pp. 126-51 e II (1906-7), pp. 113-40, 274-85.

Folena 1955
Gianfranco Folena, *"Pensamento" guittoniano*, LN, XVI (1955), pp. 100-4.

Folena 1964
Gianfranco Folena (in collaborazione con G. Ineichen, A.E. Quaglio e P.V. Mengaldo), *Überlieferungsgeschichte der altitalienischen Literatur*, in *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, II. *Überlieferungsgeschichte der mittelalterlichen Literatur*, von K. Langosch et alii, Atlantis, Zürich 1964, pp. 368-96.

Folena 1965
Gianfranco Folena, *Cultura e poesia dei Siciliani*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, I. *Le origini e il Duecento*, Garzanti, Milano 1965, pp. 273-347; poi in Id., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 81-158.

Folena 1970
Gianfranco Folena, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, GSLI, CXLVII (1970), pp. 1-42; poi in Id., *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 159-96.

Folena 1973
Gianfranco Folena, *"Volgarizzare" e "tradurre": idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo all'Umanesimo europeo*, in *La traduzione. Saggi e studi*, Atti del Convegno (Trieste, 28-30 aprile 1972), Lint, Trieste 1973, pp. 57-120; poi col titolo *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991.

Formentin 1997
Vittorio Formentin, *Un fenomeno di giuntura italo-romanzo: il*

rafforzamento prevocalico della consonante finale dei monosillabi, LN, LVIII (1997), pp. 90-104.
Formentin 2005
Vittorio Formentin, *Sul frammento zurighese di Giacomino Pugliese*, «Lingua e Stile», XL (2005), pp. 297-316.
Formisano 1994
Luciano Formisano, *La lirica*, in *La letteratura romanza medievale. Una storia per generi*, a cura di C. Di Girolamo, il Mulino, Bologna 1994, pp. 63-125.
Formisano 1996
Luciano Formisano, *Aspetti della cultura letteraria a Bologna al tempo di Federico II*, «Documenti e Studi della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», XXVII (1996), pp. 107-38.
Formisano 1998
Luciano Formisano, *Troubadours, Trouvères, Siciliens*, in *Le Rayonnement des troubadours*, Actes du Colloque de l'Association internationale d'études occitanes (Amsterdam, 16-18 octobre 1995), édités par A. Touber, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1998, pp. 109-24.
Frank 1953-57
István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Champion, Paris 1953-57, 2 voll.
Frank 1955
István Frank, *Poésie romane et Minnesang autour de Frédéric II. Essai sur les débuts de l'école sicilienne*, BCSFLS, 3 (1955), pp. 51-83.
Frati 1902
Lodovico Frati, *La prigionia del re Enzo a Bologna*, con appendice di documenti, Zanichelli, Bologna 1902.
Fratta 1991
Aniello Fratta, *Correlazioni testuali nella poesia dei Siciliani*, MR, XVI (1991), pp. 189-206.
Fratta 1996
Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola poetica siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi*, Le Lettere, Firenze 1996.
Fratta 2007
Aniello Fratta, *Sondaggi comparativi nella poesia della Scuola siciliana*, BCSFLS, 21 (2007), pp. 5-30.
Frosini 2001
Giovanna Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi*

critici, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 247-97.

Fumagalli 1979
Marina Fumagalli, *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, «Travaux de linguistique et de littérature», 17 (1979), pp. 121-69.

Gambino 1996
Francesca Gambino, *Le rime di Noffo Bonaguide, edizione critica*, SFI, LIV (1996), pp. 5-95.

Gambino 1999
Jacopo Gradenigo, *Gli Quatro Evangelii concordati in uno*, introduzione, testo e glossario a cura di Francesca Gambino, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1999.

Gambino 2003
Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e "trobairitz"*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.

Garufi 1900
Carlo Alberto Garufi, *La Curia stratigoziale di Messina, a proposito di Guido delle Colonne*, AAL, s. V, IX (1900), pp. 34-49.

Garufi 1904-5
Carlo Alberto Garufi, *Carte e firme in versi nella diplomatica dell'Italia meridionale nei secc. XI a XIII*, SM, I (1904-5), pp. 107-52.

Garufi 1906-7a
Carlo Alberto Garufi, *La più antica firma autografa di Pier della Vigna*, SM, II (1906-7), pp. 104-7.

Garufi 1906-7b
Carlo Alberto Garufi, *Stefano di Pronto notaro o Stefano di Protonotaro*, SM, II (1906-7), pp. 461-3.

Garver 1908
Milton Stahl Garver, *Sources of the Beast Similes in the Italian Lyric of the Thirteenth Century*, RF, XXI (1908), pp. 276-320.

Gaspary 1878a
Adolf Gaspary, *Die sicilianische Dichterschule des dreizehnten Jahrhunderts*, Weidmann, Berlin 1878.

Gaspary 1878b
Adolf Gaspary, *Altitalienisch und altfranzösisch "sì" für italienisch "finché", franz. "jusqu'à ce que"*, ZRPh, II (1878), pp. 95-9.

Gaspary 1882
Adolfo Gaspary, *La scuola poetica siciliana del secolo XIII*, tradotta dal tedesco dal Dott. S. Friedmann con aggiunte dell'autore e prefazione del Prof. A. D'Ancona, Vigo, Livorno 1882.

Gentile 1886
I Codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, I/3, a cura di Luigi Gentile, presso i principali librai, Roma 1886.

Genuardi 1934
Luigi Genuardi, *Guido delle Colonne giurista*, «Archivio storico messinese», n.s. I (1934), pp. 64-70.
Giannini 1999
Gabriele Giannini, *In margine a «Madonna, dir vo voglio»*, QFR, 14 (1999), pp. 305-20.
Giannini 2000
Gabriele Giannini, *Tradurre fino a tradire. Precisazioni siciliane*, CdT, III (2000), pp. 903-45.
Gigliucci 1990
Roberto Gigliucci, *Oxymoron amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, De Rubeis, Anzio 1990.
Giordano 1933
Felice Giordano, *Su la "Canzone" di Pier della Vigna*, ZRPh, LIII (1933), pp. 325-31.
Giunta 1995
Claudio Giunta, *Un'ipotesi sulla morfologia del Vaticano Latino 3793*, SFI, LIII (1995), pp. 23-54.
Giunta 1998
Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, il Mulino, Bologna 1998.
Goldin 1967
Frederick Goldin, *The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric*, Cornell University Press, Ithaca-New York 1967.
Gorni 1980
Guglielmo Gorni, *Guido Guinizzelli e la nuova «mainera»*, in *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice (1276-1976)*, Antenore, Padova 1980, pp. 37-52.
Gorni 1984
Guglielmo Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, III. *Le forme del testo*, 1. *Teoria e poesia*, Einaudi, Torino 1984, pp. 439-518.
Gorni 1990
Guglielmo Gorni, *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante*, il Mulino, Bologna 1990.
Gorni 1993
Guglielmo Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, il Mulino, Bologna 1993.
Gorni 1994
Guglielmo Gorni, *Metodi vecchi e nuovi nell'attribuzione di testi volgari italiani*, in *L'attribuzione: teoria e pratica. Storia dell'arte – Musicologia – Letteratura*, Atti del Seminario (Ascona, 30 settembre-5 ottobre 1992), a cura di O. Besomi, Birkhäuser, Zürich 1994, pp. 183-207.

Gorra 1887
Egidio Gorra, *Testi inediti di storia troiana, preceduti da uno studio sulla leggenda troiana in Italia*, Loescher, Torino 1887.
Gresti 1992
Paolo Gresti, *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*, Accademia della Crusca, Firenze 1992.
Gresti 1999
Paolo Gresti, *Un nuovo trovatore italiano? Osservazioni sul "partimen" tra Aycard de Fossat e Girard Cavalaz, «Si paradis et enfernz son aital» (BdT 6a.1)*, in *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*, Atti del Convegno internazionale (Losanna, 13-15 novembre 1997), a cura di M. Pedroni e A. Stäuble, Longo, Ravenna 1999, pp. 341-54.
Gresti 2000
Paolo Gresti, *La canzone «En est son far chansonet'ai noelha»*, ZRPh, CXVI (2000), pp. 237-59.
Gresti 2003
Paolo Gresti, *La canzone anonima «La mia amorosa mente»*, in *«Parlar l'idioma soave.» Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, a cura di M. Pedroni, Interlinea, Novara 2003, pp. 37-48.
Grignani 1975
Navigatio sancti Brendani, a cura di Maria Antonietta Grignani, Bompiani, Milano 1975.
Guerrieri Crocetti 1925
Camillo Guerrieri Crocetti, *La lirica predantesca*, Vallecchi, Firenze 1925.
Guerrieri Crocetti 1947
Camillo Guerrieri Crocetti, *La Magna Curia (La Scuola poetica siciliana)*, Bianchi-Giovini, Milano 1947.
Halleux 1994
Robert Halleux, *L'alchimia*, in *Federico II e le scienze*, a cura di A. Paravicini Bagliani e P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 152-62.
Hassel 1982
James W. Hassel, *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1982.
Heinimann 1980
Siegfried Heinimann, *Nominale Ausdrucksformen in der provenzalischen und sizilianischen Lyrik. Zur stilgeschlichtlichen Bedeutung der mittelalterlichen Dichtungssprache*, VR, XXXIX (1980), pp. 1-21.

Herczeg 1961
Giulio Herczeg, *Appunti per una sintassi delle proposizioni temporali nel Trecento*, LN, XXII (1961), pp. 103-10.
Hirsch 1885
Ludwig Hirsch, *Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena. Erster Teil. Lautlehre*, ZRPh, IX (1885), pp. 513-70.
Huillard-Bréholles 1852-61
Historia diplomatica Friderici secundi, sive Constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum ejus, collegit... et notis illustravit J.-L.-A. Huillard-Bréholles, Plon, Parisiis 1852-61, 7 voll. in 12 tomi.
Huillard-Bréholles 1865
Alphonse Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance de Pierre de La Vigne, ministre de l'empereur Frédéric II, avec une étude sur le mouvement réformiste au XIII^e^ siècle*, Plon, Paris 1865.
Infurna 1993
Marco Infurna, *Planctus romanzi*, in *«Il mio nome è sofferenza.» Le forme e la rappresentazione del dolore*, Atti del Seminario di antropologia letteraria (Trento, 30 marzo-1 aprile 1992), a cura di F. Rosa, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, Trento 1993, pp. 167-88.
Jeanroy 1915
Alfred Jeanroy, *Une imitation italienne de Rambaut de Vaqueiras*, «Bulletin Italien», XV (1915), pp. 101-8.
Jeanroy 1921
Alfred Jeanroy, *Le Troubadour Pujol*, in *Cinquantenaire de l'École pratique des hautes études. Mélanges publiés par les directeurs d'études de la Section des Sciences historiques et philologiques (Orient excepté)*, Champion, Paris 1921, pp. 157-68.
Jeanroy 1923
Jongleurs et troubadours gascons, matériaux édités par Alfred Jeanroy, Champion, Paris 1923.
Jensen 1986a
Frede Jensen, *The Poetry of the Sicilian School*, Garland, New York-London 1986.
Jensen 1986b
Frede Jensen, *The Syntax of Old Provençal*, Niemeyer, Tübingen 1986.
Jensen 1990
Frede Jensen, *Old French and Comparative Gallo-Romance Syntax*, Niemeyer, Tübingen 1990.
Kaehne 1983
Michael Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn. Ein Beitrag zur Untersuchung der Entstehung und zur Interpre-*

tation der höfischen Lyrik des Mittelalters, Fink, München 1983, 2 voll.

Kantorowicz 1955
Ernst H. Kantorowicz, *«Invocatio nominis Imperatoris» (On vv. 21-25 of Cielo d'Alcamo's «Contrasto»)*, BCSFLS, 3 (1955), pp. 35-50.

Katainen 1987
Viena L. Katainen, *Simile and Other Figures of Comparison in the Poetry of Giacomo da Lentini (1230-1250)*, Ph.D. Dissertation, University of California at Berkeley, 1987.

Klein 1970
Robert Klein, *La Forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, articles et essais réunis et présentés par A. Chastel, Gallimard, Paris 1970; trad. it. *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, a cura di R. Federici, Einaudi, Torino 1975.

Köhler 1962
Erich Köhler, *«No sai qui s'es» – «No sai que s'es» (Wilhelm IX. von Poitiers und Raimbaut d'Orange)*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*, Duculot, Gembloux 1962, II, pp. 349-66; poi in Id., *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Athenäum, Frankfurt am Main 1966, pp. 46-66.

Köhler 1970
Erich Köhler, *Les Troubadours et la jalousie*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Droz, Genève 1970, pp. 543-59.

Kolsen 1917
Adolf Kolsen, *25 bisher unedierte provenzalische Anonyma*, ZRPh, XXXVIII (1917), pp. 281-310.

Kolsen 1928
Adolf Kolsen, *Drei provenzalische Dichtungen (B. Gr. 24, 1 = 58, 1; 58, 3; 416, 2)*, in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Droz, Paris 1928, pp. 375-85.

Lacaita 1887
Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon curante Jacobo Philippo Lacaita, V. *Paradisus IX-XXXIII*, Barbèra, Florentiae 1887.

La Fauci 1993
Nunzio La Fauci, *Verso una considerazione linguistica dei testi siciliani antichi. Funzione e forma delle particelle NDI e NI*, ID, LVI (1993), pp. 51-124.

Langley 1915
Ernest F. Langley, *The Poetry of Giacomo da Lentino, Sicilian Poet of the Thirteenth Century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1915.
Lannutti 2001
Maria Sofia Lannutti, *Rime francesi e gallicismi nella poesia italiana delle origini*, SLeI, XVIII (2001), pp. 5-67.
Lanza 1990
Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Antonio Lanza, Archivio Guido Izzi, Roma 1990.
La Penna 1992
Antonio La Penna, *L'oggetto come moltiplicatore delle immagini*, «Maia», XLIV (1992), pp. 7-44.
Larson 1995
Pär Larson, *Glossario diplomatico toscano avanti il 1200*, Accademia della Crusca, Firenze 1995.
Larson 2001
Pär Larson, *Appunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 57-103.
Larson 2002
Pär Larson, *«Stiamo lavorando per voi»: per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana*, «Verbum. Analecta Neolatina», IV (2002), pp. 517-26.
Larson 2004
Pär Larson, *Ancora sulla ballata «Molto à ch'io non cantai»*, MLI, I (2004), pp. 51-72.
Latella 1999
Fortunata Latella, *Le "traduzioni" trobadoriche di Mazzeo di Ricco*, in *Studi provenzali 98/99*, a cura di S. Guida, Japadre, L'Aquila 1999, pp. 241-69.
Latella 2001a
Fortunata Latella, *La rottura del patto amoroso. Il congedo: dalla "canso" occitanica alla canzone italiana del '200*, BCSFLS, 19 (2001), pp. 23-53.
Latella 2001b
Fortunata Latella, *Mazzeo di Ricco e la canzone «Lo gran valore e lo presio amoroso»*, BCSFLS, 19 (2001), pp. 55-74.
Lazzeri 1942
Gerolamo Lazzeri, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Hoepli, Milano 1942 [1ª ed. Bocca, Torino 1913].
Lazzeri 1950
Gerolamo Lazzeri, *Antologia dalle origini a Jacopone da Todi*, in

Storia della letteratura italiana dei primi secoli, a cura di F. De Sanctis, Hoepli, Milano 1950.

Lazzerini 1993
Lucia Lazzerini, *A proposito di due "Liebesstrophen" pretrobadoriche*, CN, LIII (1993), pp. 123-34.

Lega 1905
Il Canzoniere Vaticano Barberiniano Latino 3953 (già Barb. XLV.47), pubblicato per cura di Gino Lega, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1905.

Leonardi 1994
Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Einaudi, Torino 1994.

Leonardi 1995
Lino Leonardi, *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del Convegno (Arezzo, 22-24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Cesati, Firenze 1995, pp. 125-64.

Leonardi 2001
Lino Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano: struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 155-214.

Leone – Landa 1984
Alfonso Leone – Rosa Landa, *I paradigmi della flessione verbale nell'antico siciliano*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1984.

Lerond 1963
Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII^e^-début du XIII^e^ siècle), édition critique par Alain Lerond, PUF, Paris 1963.

Levi 1905
Lirica italiana antica, novissima scelta di rime dei secoli XIII, XIV, XV, illustrate con sessanta riproduzioni di pitture, miniature, sculture, incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative, a cura di Eugenia Levi, Olschki, Firenze 1905.

Liborio 1960
Mariantonia Liborio, *Contributi alla storia dell'"Ubi sunt"*, CN, XX (1960), pp. 141-209.

Lichtenhahn 1951
Anna Lichtenhahn, *La storia di ove, dove, onde, donde, di dove, da dove*, Franke, Bern 1951.

Linskill 1964
The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras, edited by Joseph Linskill, Mouton, The Hague 1964.

Loporcaro 1990
Michele Loporcaro, *Due poesie di Guilhem de Saint Gregori (BdT 233.2 e 233.3)*, MR, XV (1990), pp. 17-60.
Lucas 1958
Harry H. Lucas, *Pons de Capdouoill and Azalais de Mercuor: A Study of the Planh*, «Nottingham Medieval Studies», II (1958), pp. 119-31.
Lunetta 1994-95
Sabrina Lunetta, *Contributo per un archivio testuale del siciliano antico*, tesi di laurea, Università di Catania, a.a. 1994-95.
Macciocca 2001
Gabriella Macciocca, *Il Palatino 204 e le concordanze di un "incipit" nella tradizione della Raccolta Aragonese*, «Linguistica e Letteratura», XXVI (2001), pp. 75-97.
Mäder 1968
Rolf Christian Mäder, *Le proposizioni temporali in antico toscano (sec. XIII-XIV)*, Lang, Bern 1968.
Maffia Scariati 2002
La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante", a cura di Irene Maffia Scariati, Antenore, Roma-Padova 2002.
Malaxecheverria 1982
Ignacio Malaxecheverria, *Le Bestiaire medieval et l'archetype de la féminité*, Lettres modernes, Paris 1982.
Mancini[1] 1988
Franco Mancini, *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnuovo*, ESI, Napoli 1988.
Mancini[2] 1993
Mario Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, il Mulino, Bologna 1993.
Mangieri 1993
Cono Antonio Mangieri, *La strofa XIX del contrasto «Rosa fresca...»*, SPCT, XLVII (1993), pp. 5-17.
Mangieri 1995
Cono Antonio Mangieri, *«Dicanno» e «lontanaiuto» nel contrasto di Cielo d'Alcamo (v. 114)*, SPCT, L (1995), pp. 7-15.
Mangieri 1996
Cono Antonio Mangieri, *Il v. 108 del contrasto «Rosa fresca aulentissima»*, SPCT, LII (1996), pp. 5-17.
Mangieri 1997
Cono Antonio Mangieri, *Il «patrino» nel contrasto di Cielo d'Alcamo*, SPCT, LIV (1997), pp. 5-25.
Margueron 1966
Claude Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo. Sa vie, son époque, sa culture*, PUF, Paris 1966.

Marin 1978
Annalisa Marin, *Le rime di Inghilfredi*, Olschki, Firenze 1978.
Marmorale 1964
Enzo V. Marmorale, *Cielo d'Alcamo e Catullo*, «Giornale italiano di filologia», XXVII (1964), pp. 66-7.
Martelli 1972
Mario Martelli, *Soggetto plurale, verbo singolare*, LN, XXXIII (1972), pp. 76-8.
Marti 1969
Poeti del Dolce stil nuovo, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.
Martini 1934
Catalogo della libreria di Giuseppe Martini compilato dal possessore, I. *Incunabuli*, Hoepli, Milano 1934.
Mattesini 1991
Valeriu Maximu translatatu in vulgar messinisi per Accursu di Cremona, 3. *Indice lessicale*, a cura di Enzo Mattesini, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1991 [cfr. Ugolini 1967].
McCulloch 1960
Florence McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1960.
Medini Damonte 1971
Silvana Medini Damonte, *Due note bonagiuntiane*, in *Omaggio a Camillo Guerrieri Crocetti*, Bozzi, Genova 1971, pp. 414-36.
Melazzo 1996
Lucio Melazzo, *I vv. 52-57 della canzone «Pir meu cori alligrari» di Stefano Protonotaro. Tra filologia, linguistica e interpretazione*, in *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di Nicolò Mineo*, a cura di S.C. Sgroi e S.C. Trovato, Il Calamo, Roma 1996, pp. 295-305.
Meneghetti 1992
Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Einaudi, Torino 1992 [1ª ed. Mucchi, Modena 1984].
Meneghetti 1993
Maria Luisa Meneghetti, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra Provenzali e Siciliani*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di S. Guida e F. Latella, Sicania, Messina 1993, I, pp. 91-105.
Mengaldo 1971
Rustico Filippi, *Sonetti*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Einaudi, Torino 1971.
Menichetti 1965
Chiaro Davanzati, *Rime*, edizione critica con commento e glos-

sario a cura di Aldo Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965.
Menichetti 1971
Aldo Menichetti, *Contributi ecdotici alla conoscenza dei Siculo-toscani*, SPCT, II (1971), pp. 40-71.
Menichetti 1975
Aldo Menichetti, *Implicazioni retoriche nell'invenzione del sonetto*, «Strumenti critici», IX (1975), pp. 1-30.
Menichetti 1988
Aldo Menichetti, *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di O. Besomi, G. Gianella, A. Martini e G. Pedrojetta, Antenore, Padova 1988, pp. 23-36.
Menichetti 1993
Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993.
Menichetti 1998
Aldo Menichetti, *La canzone della gioia d'amore di Bonagiunta da Lucca*, in *Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, a cura di G. Chiappini, Alinea, Firenze 1998, pp. 125-37.
Menichetti 1999
Aldo Menichetti, *Le tenzoni fittizie di Chiaro Davanzati*, in *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*, Atti del Convegno internazionale (Losanna, 13-15 novembre 1997), a cura di M. Pedroni e A. Stäuble, Longo, Ravenna 1999, pp. 33-46.
Menichetti 2002
Aldo Menichetti, *Due canzoni di Bonagiunta: «Uno giorno aventuroso» e «Avegna che partensa»*, CN, LXII (2002), pp. 77-108.
Mercati 1939
Silvio Giuseppe Mercati, *Nuova interpretazione del verso 23 del Contrasto di Cielo d'Alcamo suggerita da una svista del Ducange*, «Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia», XV (1939), pp. 117-28.
Merlo 1929
Clemente Merlo, *Vicende storiche della lingua di Roma. I. Dalle origini al sec. XV*, ID, V (1929), pp. 172-201; poi in Id., *Saggi linguistici*, Pacini Mariotti, Pisa 1959, pp. 33-62.
Meyer 1909
Paul Meyer, *Les plus anciens lapidaires français*, «Romania», 38 (1909), pp. 44-70.
Migliorini 1946
Bruno Migliorini, *"Adastare"*, LN, VII (1946), p. 38.

Migliorini 1957
Bruno Migliorini, *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze 1957.
Miltschinsky 1917
Margarete Miltschinsky, *Der Ausdruck des konzessiven Gedankens in dem altnorditalienischen Mundarten nebst einem Anhang das Provenzalische Betreffend*, Niemeyer, Halle 1917.
Mineo 1993
Nicolò Mineo, *Per una rilettura del «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 19-29.
Minetti 1974
Francesco Filippo Minetti, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Giappichelli, Torino 1974.
Minetti 1978
Francesco Filippo Minetti, *L'infinito apocopato nella "scripta" guittoniana (ed altre quarantene, invece, individuali)*, MR, V (1978), pp. 384-416.
Minetti 1979
Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Accademia della Crusca, Firenze 1979.
Minetti 1980
Francesco Filippo Minetti, *Schede lessicali e sintattiche di poesia del Duecento*, SLeI, II (1980), pp. 31-100.
Mock 1942
Emil Mock, *Die Ausdrücke für "bis" im Italienischen*, Leemann, Zürich 1942.
Moleta 1977
Vincent Moleta, *Guido delle Colonne's «Amor, che lungiamente m'hai menato»: A Source for the Opening Metaphor*, «Italica», LIV (1977), pp. 468-84.
Mölk 1971
Ulrich Mölk, *Le Sonnet «Amor è un desio» de Giacomo da Lentini et le problème de la genèse de l'amour*, CCM, XIV (1971), pp. 329-39.
Mölk 1989
Ulrich Mölk, *Romanische Frauenlieder*, Fink, München 1989.
Mölk – Wolfzettel 1972
Ulrich Mölk – Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Fink, München 1972.
Molteni – Monaci 1877-78
Enrico Molteni – Ernesto Monaci, *Il canzoniere Chigiano L.*

VIII. 305, Prop, X (1877), I, pp. 124-63, 289-342, e II, pp. 334-413; XI (1878), I, pp. 199-264, 303-32 (anche in volume unico Fava e Garagnani, Bologna 1877).
Mombello 1976
Gianni Mombello, *Les Avatars de "talentum". Recherches sur l'origine et les variations des acceptions romanes et non romanes de ce terme*, avant-propos de F. Lecoy, SEI, Torino 1976.
Monaci 1877
Ernesto Monaci, *Il Libro Reale*, ZRPh, I (1877), pp. 375-81.
Monaci 1882
Ernesto Monaci, *Il poemetto di Cielo dal Camo con due documenti ad esso relativi*, «Archivio paleografico italiano», I (1882), pp. 8-14.
Monaci 1885
Ernesto Monaci, *Sulle divergenze dei canzonieri nell'attribuzione di alcune poesie*, AAL, s. IV, I (1885), pp. 657-62.
Monaci 1889
Crestomazia italiana dei primi secoli, con prospetto grammaticale e glossario per Ernesto Monaci, Lapi, Città di Castello 1889.
Monaci 1892
Ernesto Monaci, *Di Guido della Colonna trovadore e della sua patria*, AAL, s. V, I (1892), pp. 190-8.
Monaci 1920
Storie de Troja et de Roma, altrimenti dette Liber ystoriarum Romanorum: testo romanesco del secolo XIII, preceduto da un testo latino da cui deriva, edito con note e glossario da Ernesto Monaci, Bardi, Roma 1920.
Monaci – Arese 1955
Crestomazia italiana dei primi secoli, con prospetto grammaticale e glossario per Ernesto Monaci, nuova edizione riveduta e aumentata per cura di Felice Arese, presentazione di A. Schiaffini, Dante Alighieri, Roma-Napoli-Città di Castello 1955 [1ª ed. Lapi, Città di Castello 1889].
Montagnani 1986
Cristina Montagnani, *Appunti sull'origine del sonetto*, «Rivista di letteratura italiana», IV (1986), pp. 9-64.
Monteverdi 1941
Angelo Monteverdi, *Testi volgari italiani dei primi tempi*, Società Tipografica Modenese, Modena 1941.
Monteverdi 1947
Angelo Monteverdi, *Per una canzone di re Enzo*, SR, XXXI (1947), pp. 23-66.
Monteverdi 1951
Angelo Monteverdi, *L'opera poetica di Federico II imperatore*, SM, n.s. XVII (1951), pp. 1-20; poi in Monteverdi 1954, 35-58.

Monteverdi 1953
Angelo Monteverdi, *La critica testuale e l'insegnamento dei Siciliani*, in *Essais de philologie moderne*, Communications présentées au Congrès international de philologie moderne (Liège, 10-13 septembre 1951), Les Belles Lettres, Paris 1953, pp. 209-17.
Monteverdi 1954
Angelo Monteverdi, *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954.
Monteverdi 1962
Angelo Monteverdi, *«Messer lo Re Giovanni»*, in *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1962, II, pp. 311-8; poi in Id., *Cento e Duecento. Nuovi saggi su lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1971, pp. 263-76 (da cui si cita).
Monteverdi 1963
Angelo Monteverdi, *Scuola siciliana e questioni attributive*, CN, XXIII (1963), pp. 90-100.
Monti 1924
Gennaro Maria Monti, *Giacomino Pugliese e le sue rime*, in Id., *Studi letterari*, Il Solco, Città di Castello 1924, pp. 1-220.
Morini 1996
Bestiari medievali, a cura di Luigina Morini, Einaudi, Torino 1996.
Morini 1999
Scuola siciliana, a cura di Luigina Morini, in Segre – Ossola 1999.
Morpurgo 1894
Salomone Morpurgo, *Le Arti di Ruggeri Apugliese*, per Nozze Gigliotti-Michelagnoli, Tipografia Carnesecchi, Firenze 1894.
Mortillaro 1881
Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 3ª ed. corretta e accresciuta per cura dell'editore G. Forte Anelli, Forte Anelli, Palermo 1881.
Mouzat 1965
Les Poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII[e] *siècle*, édition critique par Jean Mouzat, Nizet, Paris 1965.
Muscetta – Rivalta 1956
Poesia del Duecento e del Trecento, a cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta, Einaudi, Torino 1956.
Mussafia 1884
Adolf Mussafia, *Mittheilungen aus romanischen Handschriften*, I. *Ein Altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, Carl Gerold's Sohn, Wien 1884, pp. 507-626.

Mussafia 1886
Adolfo Mussafia, rec. a D'Ancona – Comparetti 1875-88, «Rivista critica della letteratura italiana», III (1886), coll. 72-8.
Muzzi 1824
Guido da Pisa, *Fiore di Italia*, testo di lingua ridotto a miglior lezione e corredato di note da Luigi Muzzi, Turchi, Bologna 1824.
Nannucci 1840a
Vincenzio Nannucci, *Voci e locuzioni italiane derivate dalla lingua provenzale*, Le Monnier, Firenze 1840.
Nannucci 1840b
Ammaestramenti degli antichi latini e toscani raccolti e volgarizzati per Fra Bartolommeo da San Concordio, ridotti a miglior lezione con l'aiuto dei Codici e corredati di note da Vincenzio Nannucci, Ricordi, Firenze 1840.
Nannucci 1883
Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana, compilato dal professore Vincenzio Nannucci per uso della studiosa gioventù delle isole Jonie, Barbèra, Firenze 1883[4], 2 voll. [1ª ed. 1843].
Nardi 1949
Bruno Nardi, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in Id., *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, 2ª ed. riveduta e accresciuta, Laterza, Bari 1949, pp. 1-92 [1ª ed. 1942]; poi a cura di P. Mazzantini, Laterza, Roma-Bari 1990.
Naselli 1952
Carmelina Naselli, *"Stao" = "Staci" nel Contrasto di Cielo d'Alcamo*, LN, XIII (1952), pp. 34-6.
Newcombe 1972
Les Poésies du trouvère Jehan Erart, éditées par Terence Newcombe, Droz-Minard, Genève-Paris 1972.
Nicholson 1976
The Poems of the Troubadour Peire Rogier, edited by Derek E.T. Nicholson, Manchester University Press, Manchester 1976.
Nicolas 1961
Jean Nicolas, *La triple morphologie du conditionnel italien dans le Contrasto de Ciullo d'Alcamo*, RLaR, LXXIV (1961), pp. 171-83.
Nicolas 1971
Jean Nicolas, *Il dodicesimo verso del «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, SPCT, II (1971), pp. 27-30.
Niestroy 1914
Der Trobador Pistoleta, herausgegeben von Erich Niestroy; *Der Trobador Guillem Magret*, herausgegeben von Fritz Naudieth, Niemeyer, Halle 1914.

Oeller – Tallgren 1915
Ragnar Oeller – Oiva Joh. Tallgren, *Studi sulla lirica siciliana del Duecento. III*, NM, XVII (1915), pp. 166-88.
Orlando 1974
Onesto da Bologna, *Rime*, a cura di Sandro Orlando, Sansoni, Firenze 1974.
Orlando 1984
Sandro Orlando, *Uomini selvaggi e poeti nella lirica cortese romanza*, in *Studi testuali. Omaggio a d'Arco Silvio Avalle*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1984, pp. 83-108.
Orlando 1999
Sandro Orlando, *La poesia dei Siciliani e la lezione dei Memoriali bolognesi*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 29-38.
Ortiz 1900
Ramiro Ortiz, *Sulle poesie 261-268 del codice vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguillara*, Libreria Detken & Rocholl, Napoli 1900.
Ortiz 1922
Ramiro Ortiz, *La materia epica di ciclo classico nella lirica italiana delle origini*, GSLI, LXXIX (1922), pp. 1-31; LXXX (1922), pp. 241-94.
Pacca – Paolino 1996
Francesco Petrarca, *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996.
Pagani 1968
Walter Pagani, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Adriatica, Bari 1968.
Pagano 2001
Mario Pagano, *«Pir meu cori allegrari» di Stefano Protonotaro: tra filologi interventisti e conservatori*, in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, édités par N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin, De Boeck, Bruxelles 2001, pp. 367-76.
Pagliaro 1956
Antonino Pagliaro, *Nuovi saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze 1956.
Pagliaro 1958
Antonino Pagliaro, *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo*, in Id., *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Laterza, Bari 1958, pp. 193-232.

Pagliaro 1961
Antonino Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, 2ª ed. riveduta, D'Anna, Messina-Firenze 1961 [1ª ed. 1953].
Panvini 1953a
Bruno Panvini, *La canzone «S'eo trovasse pietanza» del re Enzo*, SG, n.s. VI (1953), pp. 99-119.
Panvini 1953b
Bruno Panvini, *Studio sui manoscritti dell'antica lirica italiana*, SFI, XI (1953), pp. 5-135.
Panvini 1955
Bruno Panvini, *La scuola poetica siciliana. Le canzoni dei rimatori nativi di Sicilia*, Olschki, Firenze 1955.
Panvini 1957-58
Bruno Panvini, *La scuola poetica siciliana. Le canzoni dei rimatori non siciliani*, Olschki, Firenze 1957-58, 2 voll.
Panvini 1962-64
Bruno Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, I. *Introduzione, testo critico, note*; II. *Glossario*, Olschki, Firenze 1962-64.
Panvini 1993
Bruno Panvini, *Per l'edizione del Contrasto di Cielo d'Alcamo*, in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 99-135.
Panvini 1994
Bruno Panvini, *Poeti italiani della corte di Federico II*, Liguori, Napoli 1994.
Papa 1897
Pasquale Papa, *Ruggiero Apugliese e la leggenda di S. Caterina d'Alessandria*, in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss: Trento 25 settembre 1897*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1897, pp. 453-509.
Paratore 1952
Ettore Paratore, *Alcuni caratteri dello stile della cancelleria federiciana*, in *VII Centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia*, Atti del Convegno internazionale di studi federiciani (Università di Palermo, Catania e Messina, 10-18 dicembre 1950), Stabilimento d'Arti Grafiche A. Renna, Palermo 1952, pp. 283-314.
Paravicini Bagliani 1994
Agostino Paravicini Bagliani, *Federico II e la Curia romana*, in *Federico II e le scienze*, a cura di A. Paravicini Bagliani e P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 439-58.
Parducci 1905
Amos Parducci, *I rimatori lucchesi del secolo XIII. Testo critico*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1905.

Parducci 1933
Amos Parducci, *Bernart d'Auriac*, SM, n.s. VI (1933), pp. 82-98.
Paris 1893
Gaston Paris, *Préface*, in *Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, publié d'après le manuscrit du Vatican par G. Servois, Firmin-Didot, Paris 1893.
Parlangèli 1969
Oronzo Parlangèli, *La canzone siciliana di Stefano Protonotaro*, in *Protimesis. Scritti in onore di Vittore Pisani* = «Studi linguistici salentini», II (1969), pp. 55-70.
Parodi 1896a
Il Tristano Riccardiano, edito e illustrato da Ernesto Giacomo Parodi, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1896.
Parodi 1896b
Ernesto Giacomo Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, BSDI, III (1896), pp. 81-156; poi in Parodi 1957, II, 203-84 (da cui si cita).
Parodi 1901
Ernesto Giacomo Parodi, *Il tipo italiano "aliare, aléggia"*, in *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Isaia Ascoli*, Loescher, Torino 1901, pp. 457-88.
Parodi 1913
Ernesto Giacomo Parodi, *Rima siciliana, rima aretina e bolognese*, BSDI, XX (1913), pp. 113-42; poi in Parodi 1957, I, 152-88.
Parodi 1957
Ernesto Giacomo Parodi, *Lingua e letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a cura di G. Folena, con un saggio introduttivo di A. Schiaffini, Neri Pozza, Vicenza 1957, 2 voll.
Pasero 1983
Nicolò Pasero, *Pastora contro cavaliere, Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in «L'autrier jost'una sebissa» (BdT 293, 30)*, CN, XLIII (1983), pp. 9-25.
Pasqualino 1785-95
Vocabolario siciliano etimologico, italiano, e latino, dell'abbate Michele Pasqualino da Palermo, nobile barese, Reale Stamperia, Palermo 1785-95, 5 voll.
Pasquini – Quaglio 1971
Letteratura italiana, diretta da C. Muscetta, I. *Le origini e la scuola siciliana*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Enzo Quaglio, Laterza, Bari 1971.
Paterson 1975
Linda M. Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Clarendon, Oxford 1975.

Patota 1984
Giuseppe Patota, *Ricerche sull'imperativo con pronome atono*, SLI, X (1984), pp. 173-246.
Pelaez 1906a
Mario Pelaez, rec. a Scandone 1904, RBLI, XIV (1906), pp. 169-70.
Pelaez 1906b
Mario Pelaez, rec. a Parducci 1905, RBLI, XIV (1906), pp. 292-4.
Pelaez 1928
Mario Pelaez, *Un nuovo testo dei "Bagni di Pozzuoli" in volgare napoletano*, SR, XIX (1928), pp. 47-134.
Pellegrini 1959
Silvio Pellegrini, *Noterelle alfonsine*, in Id., *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, 2ª ed. riveduta e aumentata, Adriatica, Bari 1959, pp. 117-21 [1ª ed. Gambino, Torino 1937].
Pelosi 1998
Guido Guinizelli, *Rime*, premessa e commento di Pietro Pelosi, Liguori, Napoli 1998.
Pelosini 1996
Raffaella Pelosini, *«Canzon mia no, ma pianto.» Il compianto funebre nella lirica romanza dei secoli XII-XIV*, tesi di dottorato in Filologia romanza ed italiana, Università di Roma La Sapienza, 1996, 2 voll.
Pelosini 1999a
Raffaella Pelosini, *La «noia» di Re Federigo*, CdT, II (1999), pp. 809-17.
Pelosini 1999b
Raffaella Pelosini, *Contraffazione e imitazione metrica nel genere del compianto funebre romanzo*, in *Métrique du Moyen Âge et de la Renaissance*, textes édités et présentés par D. Billy, L'Harmattan, Paris-Montréal 1999, pp. 207-32.
Pepe 1962
Luigi Pepe, *Il Contrasto di Cielo d'Alcamo e la tradizione manoscritta del c. 62 di Catullo*, in *Romània. Scritti offerti a Francesco Piccolo nel suo LXX compleanno*, Armanni, Napoli 1962, pp. 369-84.
Pertile 1994
Lino Pertile, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, «Lettere italiane», XLVI (1994), pp. 44-75.
Petrucci 2001
Armando Petrucci, *Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 25-41.

Pfister 1959
Max Pfister, *Beiträge zur altprovenzalischen Lexikologie. I.* ABBA-TEM-*AVUNCULUS*, VR, XVIII (1959), pp. 220-96.

Pfister 1969
Max Pfister, *Cielo d'Alcamo: «averemi non póteri a esto monno / avanti li cavelli m'aritonno»*, VR, XXVIII (1969), pp. 102-17.

Piccini 2004
Daniele Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Antenore, Roma-Padova 2004.

Piccitto 1949
Giorgio Piccitto, *"Stao" = "Staci" nel Contrasto di Cielo d'Alcamo*, LN, X (1949), pp. 33-6.

Piccitto 1954
Giorgio Piccitto, *L'articolo determinativo in siciliano*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 308-47.

Piccitto 1955
Giorgio Piccitto, *Un verso di Giacomino Pugliese, le sorti del verbo "dovere", le forme atone del verbo "avere"*, SG, n.s. VIII (1955), pp. 139-63.

Picone 1994
Michelangelo Picone, *La carriera di un giullare medievale. Il caso di Ruggieri Apugliese*, «Versants», XXV (1994), pp. 27-51.

Pirrotta 1984
Nino Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Torino 1984.

Poirion 1994
Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Gallimard, Paris 1994.

Polidori 1856
Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, novamente collazionato sopra testi manoscritti ed a stampa da Filippo Luigi Polidori, Le Monnier, Firenze 1856.

Polidori 1864
La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano, testo di lingua citato dagli Accademici della Crusca ed ora per la prima volta pubblicato secondo il codice della Mediceo-Laurenziana per cura e con illustrazioni di Filippo Luigi Polidori, Romagnoli, Bologna 1864.

Pollidori 1995
Valentina Pollidori, *Le rime di Guido Orlandi, edizione critica*, SFI, LIII (1995), pp. 55-202.

Pollidori 2001
Valentina Pollidori, *Appunti sulla lingua del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a

cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 351-91.
Poulle 1994
Emmanuel Poulle, *L'astronomia*, in *Federico II e le scienze*, a cura di A. Paravicini Bagliani e P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 122-37.
Pulsoni 1994
Carlo Pulsoni, *«Lo senher que formet lo tro» (BdT 323, 22) ed alcune considerazioni sul corpus poetico di Pons de Capduelh*, in *Studi provenzali e galeghi 89/94*, Japadre, L'Aquila 1994, pp. 81-116.
Quaglio 1967
Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, I, Mondadori, Milano 1967.
Race 1982
William H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Brill, Leiden 1982.
Radaelli 2004
Anna Radaelli, *"Dansas" provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Alinea, Firenze 2004.
Ramazzina 1998
Antonella Miriam Ramazzina, *«Chantan volgra mon cor descobrir» – «Poi li piace c'avanzi suo valore»: due testi a confronto*, MR, XXII (1998), pp. 352-72.
Ramous 1984
Mario Ramous, *La metrica*, Garzanti, Milano 1984.
Rapisarda i.c.s.
Stefano Rapisarda, *Ipotesi di ricollocazione tematica di due testi della Scuola poetica siciliana: è sicuro che «S'eo trovasse Pietanza» di Re Enzo e «Meglio val dire» di Rinaldo d'Aquino parlano d'amore?*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Unipress, Padova, i.c.s.
Rea 2002
Roberto Rea, *Dubbiosi disiri (Rosa fresca aulentissima, 1-2)*, CdT, V (2002), pp. 597-626.
Restivo 1895a
Francesco Empedocle Restivo, *La scuola siciliana e Odo della Colonna*, lettera al prof. Vincenzo Di Giovanni, Nicotra, Messina 1895.
Restivo 1895b
Francesco Empedocle Restivo, *Sopra alcuni versi di Giacomino Pugliese*, Vecchi, Trani 1895 (estratto da «Rassegna pugliese», XII).

Ricci 1999
Giovanni R. Ricci, *L'interpretazione rimossa. I primi due versi del Contrasto di Cielo d'Alcamo*, Gazebo, Firenze 1999.

Richter-Bergmeier 1990
Reinhilt Richter-Bergmeier, *Strutture asindetiche nella poesia italiana delle origini*, SGI, XIV (1990), pp. 7-304.

Ricketts 1964
Les Poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle, éditées par Peter T. Ricketts, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1964.

Rieger[1] 1976
Dietmar Rieger, *Das altprovenzalische Klagenlied und sein Verhältnis zum Sirventes des Trobadorlyrik*, in Id., *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Niemeyer, Tübingen 1976, pp. 269-301.

Rieger[2] 1991
Angelica Rieger, *Trobairitz. Die Beitrag der Frau in der altokzitanischen Lyrik*, Niemeyer, Tübingen 1991.

Riera 1934
Clelia Riera, *I poeti siciliani di casa reale (Re Giovanni, Federico II, Re Enzo). Testo critico*, Stella, Palermo 1934.

Rinaldi 2005
Testi d'archivio del Trecento, a cura di Gaetana Maria Rinaldi, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2005, 2 voll.

Riquer 1951-52
Martín de Riquer, *El "escondit" provenzal y su pervivencia en la lírica románica*, BRAB, XXIV (1951-52), pp. 201-24.

Rivière 1974-76
Jean-Claude Rivière, *Pastourelles*, Droz, Genève 1974-76, 3 voll.

Rizzo 1954
Palma M. Letizia Rizzo, *Elementi francesi nella lingua dei poeti siciliani della "Magna Curia"*, BCSFLS, 2 (1954), pp. 93-151.

Rohlfs 1932
Gerhard Rohlfs, *Dizionario dialettale delle Tre Calabrie*, con note etimologiche e un'introduzione sulla storia dei dialetti calabresi: Parte prima. *Calabro-italiana*, Hoepli, Milano 1932.

Rohlfs 1966-69
Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino 1966-69, 3 voll. [1ª ed. 1949].

Roncaglia 1945
Aurelio Roncaglia, *"Intendere" nella canzone di Guido Guinizzelli*, LN, VI (1945), pp. 21-5.

Roncaglia 1950
Aurelio Roncaglia, *Una pretesa e una reale particolarità in un passo di Chiaro Davanzati*, SFI, VIII (1950), pp. 297-305.
Roncaglia 1953
Aurelio Roncaglia, *Marcabruno: «Al departir del brau tempier»*, CN, XIII (1953), pp. 5-39.
Roncaglia 1967
Aurelio Roncaglia, *Il dolore e la morte nella letteratura provenzale dei secoli XII e XIII*, in *Il dolore e la morte nella spiritualità dei secoli XII e XIII*, Atti del V Congresso del Centro di Studi sulla spiritualità medievale (Todi, 7-10 ottobre 1962), Accademia Tudertina, Todi 1967, pp. 151-83.
Roncaglia 1968
Aurelio Roncaglia, *La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a cura di C. Segre, Il Saggiatore, Milano 1968, pp. 203-54.
Roncaglia 1978
Aurelio Roncaglia, *Sul "divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana del Trecento*, IV. Atti del 3° Congresso internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975), a cura di A. Ziino, Centro di studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, Certaldo 1978, pp. 365-97.
Roncaglia 1983
Aurelio Roncaglia, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, AAL, s. VIII, XXXVIII (1983), pp. 321-33.
Roncaglia 1985
Aurelio Roncaglia, *Espressivismo nella letteratura italiana delle origini*, in *L'espressivismo linguistico nella letteratura italiana*, Atti del Convegno (Roma, 16-18 gennaio 1984), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1985, pp. 23-32.
Roncaglia 1995
Aurelio Roncaglia, *«Angelica figura»*, CN, LV (1995), pp. 41-65.
Ross 1953
Werner Ross, *Über die sogenannten Natureingang der Trobadors*, RF, LXV (1953), pp. 49-68.
Rossi[1] 1930
Vittorio Rossi, *Scritti di critica letteraria*, I. *Saggi e discorsi su Dante*, Sansoni, Firenze 1930.
Rossi[2] 1983
Luciano Rossi, *Il cuore mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al «Decameron»*, in *Studi provenzali e francesi 82*, Japadre, L'Aquila 1983, pp. 28-128.
Rossi[2] 1995
Luciano Rossi, *Guittone, i trovatori e i trovieri*, in *Guittone d'A-*

rezzo nel settimo centenario della morte, Atti del Convegno (Arezzo, 22-24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Cesati, Firenze 1995, pp. 11-31.

Rossi[2] 2002
Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Einaudi, Torino 2002.

Routledge 1977
Les Poésies du Moine de Montaudon, édition critique par Michael J. Routledge, Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry, Montpellier 1977.

Ruggieri 1951
Ruggero M. Ruggieri, *Il componimento anonimo «Così afino ad amarvi» del Cod. Vat. 3793, CIII*, SM, n.s. XVII (1951), pp. 321-36.

Ruggieri 1971
Ruggero M. Ruggieri, *La Fata Morgana in Italia: un personaggio e un miraggio*, CN, XXXI (1971), pp. 115-24; poi in Id., *Lirica, epica, romanzo cortese nel mondo neolatino. Studi e ricerche*, Montemurro, Matera 1973, pp. 351-64.

Runciman 1951-54
Steven Runciman, *A History of the Crusades*, Cambridge University Press, Cambridge 1951-54, 3 voll.; trad. it. *Storia delle crociate*, a cura di E. Bianchi, A. e F. Comba, Einaudi, Torino 1966, 2 voll. (da cui si cita).

Russell 1977
Rinaldina Russell, *Studio dei generi medievali italiani: il compianto per la morte dell'amata*, «Italica», LIV (1977), pp. 449-67.

Russell 1982
Rinaldina Russell, *Generi poetici medievali. Modelli e funzioni letterarie*, Società editrice napoletana, Napoli 1982.

Rychner 1966
Les Lais de Marie de France, publiés par Jean Rychner, Champion, Paris 1966.

Sabatini[1] 1907
Francesco Sabatini, *I poeti italiani dalla origine della lingua agli albori del secolo XIV*, con prefazione e note, Garroni, Roma 1907.

Sabatini[2] 1968
Francesco Sabatini, *Dalla "scripta latina rustica" alle "scriptae" romanze*, SM, s. III, IX (1968), pp. 149-68; poi in Id., *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, a cura di R. Coluccia, P. D'Achille, N. De Blasi, L. Petrucci e V. Coletti, Argo, Lecce 1996, pp. 219-65 (da cui si cita).

Sabbadini 1918
Remigio Sabbadini, *L'uso pleonastico delle congiunzioni copula-*

tive latine, «Rivista di filologia e di istruzione classica», XLVI (1918), pp. 207-15.
Sakari 1986a
Aimo Sakari, *Imitation des "compas" des troubadours par les poètes de l'École Sicilienne*, in *Actes du XVII^e^ Congrès international de linguistique et philologie romanes* (Aix-en-Provence, 29 août-3 septembre 1983), Université de Provence, Aix-en-Provence 1986, VIII, pp. 309-20.
Sakari 1986b
Aimo Sakari, *La Forme des sonnets de l'école sicilienne*, in *Actes du 9^e^ Congrès des romanistes scandinaves* (Helsinki, 13-17 août 1984), édités par E. Suomela-Härmä et O. Välikangas, Société néophilologique, Helsinki 1986, pp. 313-20.
Salinari 1951
La poesia lirica del Duecento, a cura di Carlo Salinari, UTET, Torino 1951.
Salinari 1968
La poesia lirica del Duecento, a cura di Carlo Salinari, 2ª ed. riveduta, UTET, Torino 1968 [1ª ed. 1951].
Salvioni 1896
Carlo Salvioni, *Giunte italiane alla «Romanische Formenlehre» di W. Meyer-Lübke*, SFR, VII (1896), pp. 183-239.
Salvioni 1905
Carlo Salvioni, *Appunti sull'antico e moderno lucchese*, AGI, XVI (1905), pp. 395-477.
Sanesi 1899
Ireneo Sanesi, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana*, GSLI, XXXIV (1899), pp. 354-67.
Sanga 1992
Glauco Sanga, *La rima trivocalica. La rima nell'antica poesia italiana e la lingua della Scuola poetica siciliana*, Il Cardo, Venezia 1992.
Sanga 1992-93
Glauco Sanga, *Lavori preparatorii per l'edizione del Contrasto di Cielo dal camo*, «Atti del Sodalizio glottologico milanese», XXXIII-XXXIV (1992-93), pp. 130-51.
Sanguineti 1986
Guido Guinizzelli, *Poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, Mondadori, Milano 1986.
Sansone 1997
Giuseppe E. Sansone, rec. a Bianchini 1996, PdT, I (1997), pp. 173-7.
Santagata 2004
Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di

Marco Santagata, nuova ed. aggiornata, Mondadori, Milano 2004 [1ª ed. 1996].

Santangelo[1] 1917
Salvatore Santangelo, rec. a Tallgren 1917, BSDI, XXIV (1917), pp. 142-59.

Santangelo[1] 1924
Salvatore Santangelo, *Il volgare illustre e la poesia siciliana del secolo XIII*, Boccone del povero, Palermo 1924 (estratto dagli «Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo», s. III, XIII).

Santangelo[1] 1928
Salvatore Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Olschki, Genève 1928.

Santangelo[1] 1933
Libru de lu dialagu de Sanctu Gregoriu traslatatu pir frati Iohanni Campulu de Missina, a cura di Salvatore Santangelo, Boccone del povero, Palermo 1933.

Santangelo[1] 1941
Salvatore Santangelo, *Ancora sul «Dialagu de Sanctu Gregoriu». A proposito della scoperta di nuovi frammenti*, SG, I (1941), pp. 68-90; poi in Santangelo[1] 1960, 127-43 (da cui si cita).

Santangelo[1] 1947a
Salvatore Santangelo, *Il siciliano lingua nazionale nel secolo XIII*, Crisafulli, Catania 1947; poi in Santangelo[1] 1959, 117-55 (da cui si cita).

Santangelo[1] 1947b
Salvatore Santangelo, *Giacomo da Lentini e la canzone «Ben m'è venuto»*, Crisafulli, Catania 1947; poi col titolo *La canzone «Ben m'è venuto» e la politica remissiva di Federico II* in Santangelo[1] 1959, 191-209 (da cui si cita).

Santangelo[1] 1949
Salvatore Santangelo, *Le origini della lirica provenzaleggiante in Sicilia*, Crisafulli, Catania 1949; poi col titolo *La canzone «La namoranza disiusa» e le origini della lirica provenzaleggiante in Sicilia* in Santangelo[1] 1959, 163-90 (da cui si cita).

Santangelo[1] 1951
Salvatore Santangelo, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII e la sua espansione*, SM, XVII (1951), pp. 21-45; poi in Santangelo[1] 1959, 235-53 (da cui si cita).

Santangelo[1] 1952
Salvatore Santangelo, *Enzo prigioniero e poeta*, in *VII Centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia*, Atti del Convegno internazionale di studi federiciani (Università di Pa-

lermo, Catania e Messina, 10-18 dicembre 1950), Stabilimento d'Arti Grafiche A. Renna, Palermo 1952, pp. 427-33.

Santangelo[1] 1955-56
Salvatore Santangelo, *Ricerche su Cielo d'Alcamo e Giacomino Pugliese* [1955-56], in Santangelo[1] 1960, 75-8.

Santangelo[1] 1956
Salvatore Santangelo, *Un preteso dialogo del codice Vaticano latino 3793* [1956], in Santangelo[1] 1959, 255-66.

Santangelo[1] 1959
Salvatore Santangelo, *Saggi critici*, Società Tipografica Editrice Modenese, Modena 1959.

Santangelo[1] 1960
Salvatore Santangelo, *Scritti varii di lingua e letteratura siciliana*, Centro di studi per la cultura siciliana, Palermo 1960.

Santangelo[2] 1937
Le poesie di Giacomino Pugliese, testo e studio critico di Margherita Santangelo, Boccone del povero, Palermo 1937.

Santini 2000
Giovanna Santini, *Intertestualità incipitaria tra provenzali e siciliani*, CdT, III (2000), pp. 871-902.

Santini 2003
Giovanna Santini, *La tradizione indiretta della lirica trobadorica. Le traduzioni siciliane: alcune lezioni da inserire nell'apparato delle edizioni critiche*, CdT, VI (2003), pp. 1051-88.

Savino 2001
Giancarlo Savino, *Il canzoniere Palatino: una raccolta "disordinata"?*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 301-15.

Saviotti 1937
Gino Saviotti, *Poeti del Dugento. Pagine scelte con un'introduzione storico-estetica*, Vallardi, Milano 1937.

Savj-Lopez – Bartoli 1903
Paolo Savj-Lopez – Matteo Bartoli, *Altitalienische Chrestomathie*, mit einer grammatischen Uebersicht und einem Glossar, Trübner, Strassburg 1903.

Savona 1973
Eugenio Savona, *Repertorio tematico del dolce stil nuovo*, Adriatica, Bari 1973.

Sbordone 1936
Francesco Sbordone, *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del Physiologus greco*, Torella, Napoli 1936.

Sbordone 1971
Francesco Sbordone, *I bestiari e le rime amorose del secolo XIII*, in Id., *Studi latini e neolatini*, Ferraro, Napoli 1971, pp. 167-209.

Scandone 1897
Francesco Scandone, *Appunti biografici sui due rimatori della scuola siciliana Rinaldo e Iacopo di casa d'Aquino*, Raimondi, Napoli 1897.
Scandone 1900
Francesco Scandone, *Ricerche novissime sulla Scuola poetica siciliana del sec. XIII... con molti documenti inediti*, Ferrara, Avellino 1900.
Scandone 1904
Francesco Scandone, *Notizie biografiche di rimatori della scuola poetica siciliana con documenti*, Giannini, Napoli 1904.
Scarano 1901
Nicola Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*, SFR, VIII (1901), pp. 251-360.
Scarpati 2008
Oriana Scarpati, *Retorica del "trobar". Le comparazioni nella lirica occitana*, Viella, Roma 2008.
Scheludko 1936-37
Dimitri Scheludko, *Zur Geschichte des Natureingangs bei den Trobadors*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LX (1936-37), pp. 257-334.
Schiaffini 1926
Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario a cura di Alfredo Schiaffini, Sansoni, Firenze 1926.
Schiaffini 1929
Alfredo Schiaffini, *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria. II. L'imperfetto e condizionale in -ia (tipo "avia", "avria") dalla Scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della lingua nazionale*, ID, V (1929), pp. 1-31.
Schiaffini 1937
Alfredo Schiaffini, rec. a Spitzer 1937, SD, XXI (1937), pp. 183-4.
Schiaffini 1957
Alfredo Schiaffini, *La lingua dei rimatori siciliani del Duecento*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1957.
Schiaffini 1975
Alfredo Schiaffini, *Italiano antico e moderno*, a cura di T. De Mauro e P. Mazzantini, Ricciardi, Milano-Napoli 1975.
Scholz 1917
Martin Scholz, *Die Alliteration in der altprovenzalischen Lyrik. Alphabetisches Verzeichnis der allit. Verbindungen*, ZRPh, XXXVIII (1917), pp. 311-43.
Schultz-Gora 1905
Oskar Schultz-Gora, *"Augen des Herzens" im Provenzalischen und Altfranzösischen*, ZRPh, XXIX (1905), pp. 337-40.

Schultz-Gora 1924
Oskar Schultz-Gora, *Vermischte Beiträge zum Altprovenzalischen. I. Der "wilde Mann" in der provenzalischen Literatur*, ZRPh, XLIV (1924), pp. 129-31.
Schulze 1987
Joachim Schulze, *Hat Friedrich II. die Lieder seines Vaters Heinrich VI. gekannt?*, GRM, LXVIII (1987), pp. 376-86.
Schulze 1989a
Joachim Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen*, Niemeyer, Tübingen 1989.
Schulze 1989b
Joachim Schulze, *Die Sizilianer und der Minnesang*, GRM, LXX (1989), pp. 387-402.
Schulze 2001
Joachim Schulze, *Das Sonett, die Geometrie, die Metrik und die Musik*, MR, XXV (2001), pp. 396-406.
Schulze-Busacker 1978
Elisabeth Schulze-Busacker, *L'Exorde de la pastourelle occitane*, CN, XXXVIII (1978), pp. 223-32.
Schulze-Busacker 1998
Elisabeth Schulze-Busacker, *Les Proverbes dans la lyrique occitane*, «La France latine», 128 (1998), pp. 189-210.
Schulze-Busacker 2001
Elisabeth Schulze-Busacker, *«Si tots temps vols viure valens e pros» (BdT 335, 51a)*, in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, édités par N. Henrard, P. Moreno, M. Thiry-Stassin, De Boeck, Bruxelles 2001, pp. 441-57.
Schutz 1944
Alexander H. Schutz, *The Provençal Expression "pretz" and "valor"*, Spec, XIX (1944), pp. 488-93.
Sciascia 2000
Laura Sciascia, *Lentini e i Lentini dai Normanni al Vespro*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*, Atti del Convegno (Università Autonoma di Barcellona, 16-18, 23-24 ottobre 1997), a cura di R. Arqués, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2000, pp. 9-33.
Scolari 1941
Antonio Scolari, *Il «Pianto» di Giacomino Pugliese e la sua fortuna fino al Petrarca*, «Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. V, XIX (1941), pp. 191-217.
Segre 1952
Cesare Segre, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani*

(Guittone, Brunetto, Dante), «Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, s. VIII, IV (1952), pp. 39-193; poi in Id., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, nuova ed. ampliata, Feltrinelli, Milano 1974, pp. 79-270 (da cui si cita).

Segre 1957
«Li bestiaires d'amours» di maistre Richart de Fornival e «Li response du bestiaire», a cura di Cesare Segre, Ricciardi, Milano-Napoli 1957.

Segre 1968
Bono Giamboni, *Il Libro de' Vizî e delle Virtudi* e *Il Trattato di Virtù e Vizî*, a cura di Cesare Segre, Einaudi, Torino 1968.

Segre – Marti 1959
La prosa del Duecento, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Ricciardi, Milano-Napoli 1959.

Segre – Ossola 1999
Antologia della poesia italiana, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, I. *Duecento*, Einaudi, Torino 1999 [1ª ed. Einaudi-Gallimard, Torino 1997].

Serés 1996
Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1996.

Serianni 2001
Luca Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Carocci, Roma 2001.

Serper 1986
Arié Serper, *Ancien occitan "pretz" et "valor"*, in *Mélanges d'onomastique, linguistique et philologie offerts à M. Raymond Sindou*, Université de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand 1986, pp. 25-37.

Sgrilli 1984
Il Libro di Sidrac salentino, edizione, spoglio linguistico e lessico a cura di Paola Sgrilli, Pacini, Pisa 1984.

Shepard 1924
Les Poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIII^e siècle, éditées par William P. Shepard, Champion, Paris 1924.

Simonelli 1974
Maria Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Mucchi, Modena 1974.

Simonelli 1982
Maria Picchio Simonelli, *Il "grande canto cortese" dai provenzali ai siciliani*, CN, XLII (1982), pp. 201-38.

Simoni 1985
Fiorella Simoni, *Sull'uso della formula retorica "Ubi sunt" in Pg*

XIV, 97-98: un momento propositivo di un modello culturale cavalleresco-cortese, «La Cultura», XXIII (1985), pp. 276-303.

Skerlj 1926
Stanko Skerlj, *Syntaxe du participe présent et du gérondif en vieil italien avec une introduction sur l'emploi du participe présent et de l'ablatif du gérondif en latin*, Champion, Paris 1926.

Skubikowski 1979
Hugh C. Skubikowski, *A Critical Edition of the Poetry of Giacomino Pugliese*, Ph.D. Dissertation, Indiana University, 1979.

Solerti 1909
Francesco Petrarca, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti, Sansoni, Firenze 1909.

Solimena 2000
Adriana Solimena, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2000.

Soltau 1898
Otto Soltau, *Die Werke des Trobadors Blacatz*, ZRPh, XXIII (1898), pp. 201-48.

Sorio 1840
Specchio di croce del P. Domenico Cavalca dell'ordine de' Predicatori, ora ridotto alla sua vera lezione coll'aiuto di più testi a penna e stampati per cura di Bartolommeo Sorio P.D.O. di Verona, Gondoliere, Venezia 1840.

Sorrento 1950
Luigi Sorrento, *Sintassi romanza. Ricerche e prospettive*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese-Milano 1950.

Sorrento 1953
Luigi Sorrento, *L'enclisi del pronome nell'antico siciliano*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Art et science-Dédier, Bade-Paris 1953, II, pp. 269-79.

Spampinato 1970
Margherita Spampinato, *Per un esame strutturale della lingua poetica dei trovatori*, «Filologia e Letteratura», 16 (1970), pp. 39-76.

Spampinato 1977
Margherita Spampinato Beretta, *Il lessico della "gioia" nelle rime della scuola poetica siciliana*, MR, IV (1977), pp. 326-40.

Spampinato 1991
Margherita Spampinato Beretta, *Il percorso "occhi-cuore" nei trovatori provenzali e nei rimatori siciliani*, «Messana», VIII (1991), pp. 187-221.

Spampinato 1993
Margherita Spampinato Beretta, «*Rosa fresca aulentissima*» e il

genere "contrasto", in *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, Atti delle Giornate di studio (Alcamo, 30-31 ottobre 1991), Sarograf, Alcamo 1993, pp. 77-96.

Spampinato 1999
Margherita Spampinato Beretta, *Tra "Siciliani" e "Siculo-toscani": casi-limite di incerta collocazione*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*, Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998), a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Congedo, Galatina (Lecce) 1999, pp. 107-19.

Spampinato 2000
Margherita Spampinato Beretta, *Un'imbandigione metaforica (V 76 An., «L'altrieri fui im parlamento»)*, in *Studi in onore di Bruno Panvini* = SG, n.s. LIII (2000), pp. 525-40.

Spampinato 2008
Margherita Spampinato Beretta, *Il "caso" Cielo d'Alcamo*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di C. Bologna e M. Bernardi, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2008, pp. 211-23.

Spampinato i.c.s.
Margherita Spampinato Beretta, *Reminiscenze classiche nel v. 2 del Contrasto di Cielo d'Alcamo?*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006), Unipress, Padova, i.c.s.

Spitzer 1918
Leo Spitzer, *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Niemeyer, Halle 1918.

Spitzer 1937
Leo Spitzer, *Altital. "riviera"*, ZRPh, LVII (1937), pp. 90-1.

Spitzer 1944
Leo Spitzer, *L'Amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, University of North Carolina, Chapel Hill 1944; poi in Id., *Romanische Literaturstudien*, Niemeyer, Tübingen 1959, pp. 363-417 (da cui si cita).

Spitzer 1954a
Leo Spitzer, *Sul componimento anonimo «Così afino ad amarvi»*, CN, XIV (1954), pp. 1-8.

Spitzer 1954b
Leo Spitzer, *Parole di Dante: «caribo» (Purg. XXXI, 132)*, LN, XV (1954), pp. 65-6.

Spitzer 1955
Leo Spitzer, *Un passo di una canzone di Giacomino Pugliese*, CN, XV (1955), pp. 143-6.

Squillacioti 1999
Le poesie di Folchetto di Marsiglia, edizione critica a cura di Paolo Squillacioti, Pacini, Pisa 1999.
Squillacioti 2000
Paolo Squillacioti, *BdT 276,1: «Longa sazon ai estat vas Amor»*, «Rivista di studi testuali», 2 (2000), pp. 185-215.
Steele 1920
Opera hactenus inedita Rogeri Baconi, V. *Secretum secretorum, cum glossis et notulis, tractatus brevis et utilis ad declarandum quedam obscure dicta fratris Rogeri*, nunc primum edidit Robert Steele, e typographeo Clarendoniano, Oxonii 1920.
Strempel 1916
Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwurde der hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock i.M., vorgelegt von Alexander Strempel, Hoffmann, Leipzig 1916.
Stroński 1910
Le Troubadour Folquet de Marseille, édition critique par Stanisław Stroński, Académie des Sciences – Édition du Fonds Osławski, Cracovie 1910.
Stussi 1967
Zibaldone da Canal, manoscritto mercantile del secolo XIV, a cura di Alfredo Stussi, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, Venezia 1967.
Stussi 1995
Alfredo Stussi, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P.M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 192-221.
Stussi 1999a
Alfredo Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, con una Nota paleografica di A. Ciaralli e A. Petrucci e una Nota musicologica di C. Gallico, CN, LIX (1999), pp. 1-69.
Stussi 1999b
La canzone «Quando eu stava», appendice a cura di Alfredo Stussi in Segre – Ossola 1999, 607-20.
Sundby 1889
Thor Sundby, *Letture Italiane*, II. *Poeti antichi e moderni. Scelta corredata di note*, Gyldendal, Copenaghen 1889.
Sutherland 1961
Dorothy R. Sutherland, *The Love Meditation in Courtly Literature: A Study of the Terminology and its Developments*, in *Old Provençal and Old French Studies in Medieval French Presented*

to A.E. Elwert in Honour of his Seventieth Birthday, Clarendon Press, Oxford 1961, pp. 165-93.
Tallgren 1909
Oiva Joh. Tallgren, *Sur la rime italienne et les Siciliens du XIII*[e] *siècle. Observations sur les voyelles fermées et ouvertes*, MSNH, V (1909), pp. 233-374.
Tallgren 1917
Oiva Joh. Tallgren, *Les Poésies de Rinaldo d'Aquino, rimeur de l'école sicilienne du XIII*[e] *siècle*, MSNH, VI (1917), pp. 173-303.
Tallgren 1935
Oiva Joh. Tallgren, *Una canzone di Giacomino Pugliese (Vat. 3793, num. 62)*, «Aevum», IX (1935), pp. 261-80.
Tallgren 1939
Oiva Joh. Tallgren, *Intorno alle origini dell'endecasillabo italiano. A proposito di uno studio recente*, NM, XL (1939), pp. 318-38.
Targioni Tozzetti 1904
Ottaviano Targioni Tozzetti, *Antologia della poesia italiana*, curata da F.C. Pellegrini, Giusti, Livorno 1904[9] [1[a] ed. 1874].
Thornton 1926a
Hermann H. Thornton, *The Poems Ascribed to Frederick II and «Rex Fridericus»*, Spec, I (1926), pp. 87-100.
Thornton 1926b
Hermann H. Thornton, *The Poems Ascribed to King Enzio*, Spec, I (1926), pp. 398-409.
Tjerneld 1945
Moamin et Ghatrif, traités de fauconnerie et de chiens de chasse, édition princeps de la version franco-italienne, par Hakan Tjerneld, Fritze, Stockholm 1945.
Tomasoni 1976
Piera Tomasoni, *Il «Lapidario Estense». Edizione e glossario*, SFI, XXXIV (1976), pp. 131-86; poi Bompiani, Milano 1990.
Torraca 1894
Francesco Torraca, *La scuola poetica siciliana*, «Nuova Antologia», s. III, LIV (1894), pp. 235-50 e 458-76.
Torraca 1897
Francesco Torraca, *A proposito di Folchetto* [1897], in *Nuovi studi danteschi*, a cura di F. Torraca, Federico & Ardia, Napoli 1921, pp. 479-500.
Torraca 1902
Francesco Torraca, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Zanichelli, Bologna 1902.
Torraca 1917
Francesco Torraca, *Lezioni di letteratura italiana: anno accademico 1916-17*, Cimmaruta, Napoli 1917.

Torraca 1920
Manuale della letteratura italiana, compilato da Francesco Torraca ad uso delle scuole secondarie, Sansoni, Firenze 1920, 2 voll.
Torraca 1923
Francesco Torraca, *Studi di storia letteraria*, Sansoni, Firenze 1923.
Trevi 1989
Emanuele Trevi, *Amore, figura e intendimento. Osservazioni sull'allegoria in Cavalcanti e nella «Vita Nuova»*, «La Cultura», XXVII (1989), pp. 143-54.
Trovato 1987
Paolo Trovato, *Sulla rima imperfetta per assonanza nella lirica delle origini (con un'ipotesi per Cino, «Degno son io»)*, MR, XII (1987), pp. 336-52.
Trucchi 1846-47
Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, Guasti, Prato 1846-47, 2 voll.
Ugolini 1940
Francesco A. Ugolini, *Problemi della "scuola poetica siciliana": nuove ricerche sul «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, GSLI, CXV (1940), pp. 161-88.
Ugolini 1942
Francesco A. Ugolini, *Testi antichi italiani*, Chiantore, Torino 1942.
Ugolini 1954
Francesco A. Ugolini, *Rinaldo d'Aquino, «Già ma' i' non mi conforto»*, «Filologia romanza», I (1954), pp. 30-50.
Ugolini 1967
Valeriu Maximu translatatu in vulgar messinisi per Accursu di Cremona, a cura di Francesco A. Ugolini, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1967, 2 voll.
Ulrich 1886
Altitalienisches Lesebuch. 13. Jahrhundert, zusammengestellt von Jakob Ulrich, Niemeyer, Halle 1886.
Valeriani 1816
Poeti del primo secolo della lingua italiana in due volumi raccolti, a cura di Lodovico Valeriani et alii, Accademia della Crusca, Firenze 1816.
Vanasco 1974
Rocco R. Vanasco, *Per l'attribuzione della canzone «Dolce cominciamento»*, SPCT, VIII (1974), pp. 5-11.
Vanelli 1992
Laura Vanelli, *Da "lo" a "il": storia dell'articolo definito maschile*

singolare nell'italiano e nei dialetti settentrionali, «Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società», XVI (1992), pp. 29-66.
Varanini 1981-85
Laude cortonesi dal secolo XIII al XV, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, con uno studio sulle melodie cortonesi di Giulio Cattin, Olschki, Firenze 1981-85, 4 voll.
Varvaro 1960
Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Adriatica, Bari 1960.
Varvaro 1978
Alberto Varvaro, *Siciliano medievale "rasuni" e "virasu": -s- da -TI-?*, MR, V (1978), pp. 429-37.
Varvaro 1979
Alberto Varvaro, *Capitoli per la storia linguistica dell'Italia meridionale e della Sicilia. I. Gli esiti di -nd-, -mb-*, MR, VI (1979), pp. 189-206.
Varvaro 1980
Alberto Varvaro, *Ancora su -nd- in Sicilia*, MR, VII (1980), pp. 130-2.
Varvaro 1987
Alberto Varvaro, *Il regno normanno-svevo*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, VII. *Storia e geografia*, 1. *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, pp. 79-99.
Varvaro 1993
Alberto Varvaro, *Edizione di testi e grammatica storica*, in *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, Atti del Convegno (Fisciano, 23-26 ottobre 1990), a cura di P. Trovato, Bonacci, Roma 1993, pp. 365-74.
Varvaro 1995
Alberto Varvaro, *Südkalabrien und Sizilien*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik*, 2/2. *Die einzelnen romanischen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Niemeyer, Tübingen 1995, pp. 228-38.
Vigo 1871
Leonardo Vigo, *Ciullo d'Alcamo e la sua tenzone. Commento*, Prop, III (1871), pp. 254-352.
Villani 1899
Carlo Villani, *La lirica italiana delle origini (Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino, Pier della Vigna)*, I, Cino dei fratelli Bracali, Pistoia 1899.
Vitale 1951
Maurizio Vitale, *Poeti della prima scuola*, Paideia, Arona 1951.
Vitale 1953
Maurizio Vitale, *Rimatori della "Scuola siciliana" (Ruggerone*

da Palermo, Folco Ruffo di Calabria), BCSFLS, 1 (1953), pp. 130-51.
Vitale 1996
Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1996.
Vitale Brovarone 1983
Alessandro Vitale Brovarone, *Congetture su Percivalle Doria e Ruggerone da Palermo*, SPCT, XXVII (1983), pp. 5-13.
Vuolo 1962
Emilio Vuolo, *Il mare amoroso*, Università di Roma, Istituto di Filologia moderna, Roma 1962.
Walberg 1900
Le Bestiaire de Philippe de Thaün, texte critique accompagné d'une introduction, de notes et d'un glossaire, thèse de doctorat… par Emmanuel Walberg, Möller, Lund 1900.
Wallensköld 1921
Les Chansons de Conon de Béthune, éditées par Axel Wallensköld, Champion, Paris 1921.
Wartburg 1946
Raccolta di testi antichi italiani, a cura di Walther von Wartburg, Francke, Bern 1946.
Wettstein 1945
Jacques Wettstein, *"Mezura", l'idéal des troubadours: son essence et ses aspects*, Leemann, Zürich 1945.
Wiacek 1968
Wilhelmina M. Wiacek, *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XII^e et XIII^e siècles*, Nizet, Paris 1968.
Wiese 1928
Berthold Wiese, *Altitalienisches Elementarbuch*, Winter, Heidelberg 1928² [1ª ed. 1904].
Williams 1994
Steven J. Williams, *Prima diffusione dello pseudo-aristotelico «Secretum secretorum» in Occidente: corte papale e corte imperiale*, in *Federico II e le scienze*, a cura di A. Paravicini Bagliani e P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 459-74.
Wueffen 1963
Barbara von Wueffen, *Der Natureingang in Minnesang und frühem Volkslied*, Hueber, München 1963.
Zaccagnini 1925
Guido Zaccagnini, *Poeti e prosatori delle origini. Spigolature d'archivio. III. Uggeri Apugliese*, «Giornale dantesco», XXVIII (1925), pp. 167-75.
Zaccagnini – Parducci 1915
Rimatori siculo-toscani del Dugento. Serie I. Pistoiesi, lucchesi,

pisani, a cura di Guido Zaccagnini e Amos Parducci, Laterza, Bari 1915.

Zacco 1908
Elvira Zacco, *Vita e opere di Guido delle Colonne*, Vena, Palermo 1908.

Zaganelli 1990
Gioia Zaganelli, *Trovatori e "trobairitz". Voci provenzali a confronto (su Azalais de Porcairagues, la Contessa di Dia, Castelloza, Raimbaut d'Aurenga e Bernart de Ventadorn)*, «Messana», n.s. IV (1990), pp. 89-120.

Zambon 2001
Francesco Zambon, *L'alfabeto simbolico degli animali: i bestiari del medioevo*, Luni, Milano-Trento 2001.

Zamponi 2001
Stefano Zamponi, *Il canzoniere Laurenziano: il codice, le mani, i tempi di confezione*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, pp. 215-45.

Zenatti 1894
Albino Zenatti, *La scuola poetica siciliana del secolo XIII*, D'Amico, Messina 1894.

Zenatti 1895
Albino Zenatti, *Ancora della scuola siciliana*, D'Amico, Messina 1895.

Zenatti 1896
Albino Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Sansoni, Firenze 1896.

Zenatti 1904
Albino Zenatti, *Il commiato d'una canzonetta di Giacomino Pugliese*, per Nozze D'Alia-Pitrè, 20 aprile 1904, Officina della Unione tipografica cooperativa, Perugia 1904.

Zicàri 1965
Marcello Zicàri, *Catullo in Cielo d'Alcamo?*, RaLI, LXIX (1965), pp. 117-8.

Zini 1941
Sergio Zini, *Il tu e il voi nel «Decameron»*, LN, III (1941), pp. 121-7.

EDIZIONI DI RIFERIMENTO

Si riportano qui le edizioni di riferimento utilizzate, salvo diversa indicazione *ad locum*, per gli autori più frequentemente citati nel commento. Per quelli citati sporadicamente o distribuiti in più edizioni il riferimento bibliografico viene fornito *ad locum* (in forma di sigla nel caso di Bonagiunta Orbicciani e Guittone d'Arezzo).

Testi italiani e mediolatini

Albertano da Brescia, *De doctrina dicendi et tacendi*
  Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi. La parola del cittadino nell'Italia del Duecento*, a cura di Paola Navone, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 1998.

"Amico di Dante"
  Maffia Scariati 2002.

Andrea Capellano, *De amore*
  Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres, recensuit Emil Trojel, altera editio, Eidos, München 1964.

Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore heroico*
  Arnaldi de Villanova Opera medica omnia, edenda curaverunt L. Garcia-Ballester, J.A. Paniagua et M.R. McVaugh, III. *Tractatus de amore heroico, Epistola de dosi tyriacalium medicinarum*, edidit et praefatione et commentariis anglicis instruxit Michael R. McVaugh, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 1985.

Bestiario moralizzato di Gubbio
  Le proprietà degli animali: Bestiario moralizzato di Gubbio, a cura di Annamaria Carrega; *Libellus de natura animalium*, a cura di Paola Navone, Costa & Nolan, Genova 1983.

Bestiario toscano
  Milton Stahl Garver – Kenneth McKenzie, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, SR, VIII (1912), pp. 1-100.

Boccaccio, Giovanni, *Decameron*
  Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, IV, Mondadori, Milano 1976.

Boccaccio, Giovanni, *Filostrato*
Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, II, Mondadori, Milano 1964.

Boccaccio, Giovanni, *Teseida*
Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, II, Mondadori, Milano 1964.

Bonagiunta Orbicciani
Chessa 1995 (Ch.); Contini 1960, I (C.); Zaccagnini – Parducci 1915 (Z.-P.).

Bonvesin da la Riva, *Disputatio rosae cum viola*
Contini 1960, I.

Brunetto Latini, *Favolello*
Contini 1960, II.

Brunetto Latini, *Rettorica*
Brunetto Latini, *La rettorica*, testo critico di Francesco Maggini, prefazione di Cesare Segre, Le Monnier, Firenze 1968.

Brunetto Latini, *Tesoretto*
Contini 1960, II.

Brunetto Latini, *Tresor*
Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, édition critique par Francis J. Carmody, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1948; poi Slatkine, Genève 1975.

Cecco Angiolieri
Poeti giocosi del tempo di Dante, a cura di Mario Marti, Rizzoli, Milano 1956.

Chiaro Davanzati
Menichetti 1965.

Ciacco dell'Anguillaia
Arveda 1992.

Cino da Pistoia
Marti 1969.

Conquesta di Sichilia
La conquesta di Sichilia fatta per li Normandi translatata per frati Simuni da Lentini, a cura di Giuseppe Rossi Taibbi, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1954.

Dante Alighieri, *Commedia*
Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-67, 4 voll. (*Le opere di Dante Alighieri*, Edizione nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, VII).

Dante Alighieri, *Convivio*
Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno,

Le Lettere, Firenze 1995, 2 voll. (*Le opere di Dante Alighieri*, Edizione nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, III).
Dante Alighieri, *De Monarchia*
Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di Bruno Nardi, in Id., *Opere minori*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1979.
Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*
Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in Id., *Opere minori*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1979.
Dante Alighieri, *Rime*
De Robertis 2002.
Dante Alighieri, *Vita nuova*
Dante Alighieri, *Vita nuova*, edizione critica per cura di Michele Barbi, Bemporad, Firenze 1932.
Dante da Maiano
Bettarini 1969a.
Detto d'Amore
Contini 1984.
Dialagu de Sanctu Gregoriu
Santangelo[1] 1933.
Eu ò la plu fina druderia
Brugnolo 1995b.
Fiore
Contini 1984.
Guido Cavalcanti
De Robertis 1986.
Guido Guinizzelli
Contini 1960, II.
Guido Orlandi
Pollidori 1995.
Guittone d'Arezzo
Contini 1960, I (C.); Egidi 1940 (E.); Leonardi 1994 (L.).
Iacopone da Todi
Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di Franco Mancini, Laterza, Roma-Bari 1974.
Intelligenza
Berisso 2000.
Isidoro da Siviglia, *Etymologiae*
Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, e Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1911, 2 voll.
Istoria di Eneas
La istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua, a cura di Gianfranco Folena, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1956.

Lapo Gianni
Marti 1969.
Lèvati dalla mia porta
Coluccia 1975.
Libru di li vitii et di li virtuti
Libru di li vitii et di li virtuti, a cura di Francesco Bruni, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1973, 3 voll.
Maestro Rinuccino
Carrai 1981.
Mare amoroso
Vuolo 1962.
Matteo Correggiaio
Rimatori del Trecento, a cura di Giuseppe Corsi, UTET, Torino 1969.
Memoriali bolognesi
Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Commissione per i testi di lingua, Bologna 2005.
Meo de' Tolomei
Anna Bruni Bettarini, *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, SFI, XXXII (1974), pp. 31-98.
Monte Andrea
Minetti 1979.
Nicolò de' Rossi
Brugnolo 1974-77.
Noffo Bonaguide
Gambino 1996.
Novellino
Il Novellino, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Salerno, Roma 2001.
Onesto da Bologna
Orlando 1974.
Panuccio del Bagno
Ageno 1977.
Passavanti, Iacopo, *Specchio della vera penitenza*
Polidori 1856.
Petrarca, Francesco, *Rerum vulgarium fragmenta*
Santagata 2004.
Proverbia quae dicuntur super natura feminarum
Contini 1960, I.
Ritmo cassinese
Contini 1960, I.
Ritmo su sant'Alessio
Contini 1960, I.

Rustico Filippi
Giuseppe Marrani, *I sonetti di Rustico Filippi*, SFI, LVII (1999), pp. 33-199.
Schiatta di messer Albizzo Pallavillani
Minetti 1979.
Sposizione
Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo, a cura di Pietro Palumbo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1954-57, 3 voll.
Terino da Castelfiorentino
Le rime di Terino da Castelfiorentino rimatore del secolo XIII, per cura di Armando Ferrari, Società storica della Valdelsa, Castelfiorentino (Firenze) 1901.
Tomaso da Faenza
Guido Zaccagnini, *Due rimatori faentini del secolo XIII*, AR, XIX (1935), pp. 79-106.
Valeriu Maximu
Ugolini 1967.

Testi occitani

Aimeric de Belenoi
Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea Poli, Positivamail, Firenze 1997.
Aimeric de Peguilhan
The Poems of Aimeric de Peguilhan, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Northwestern University Press, Evanston 1950.
Albertet de Sisteron
Jean Boutière, *Les Poésies du troubadour Albertet*, SM, n.s. X (1937), pp. 1-129.
Arnaut Daniel
Eusebi 1984.
Arnaut de Maruelh
Les Poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil, publiées avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire par Ronald C. Johnston, Droz, Paris 1935.
Bartolomeo Zorzi
Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Niemeyer, Halle 1883.
Berenguer de Palol
Berenguer de Palol, edizione critica a cura di Margherita Beretta Spampinato, Mucchi, Modena 1978.

Bernart de Ventadorn
Appel 1915.
Bernart Marti
Il trovatore Bernart Marti, a cura di Fabrizio Beggiato, Mucchi, Modena 1984.
Bertran Carbonel
Les Poésies de Bertran Carbonel, éditées par Michael J. Routledge, University of Birmingham, Birmingham 2000.
Bertran d'Alamanon
Le Troubadour Bertran d'Alamanon, par Jean-Jacques Salverda de Grave, Privat, Toulouse 1902.
Bertran de Born
The Poems of the Troubadour Bertran de Born, edited by William D. Paden, Jr., Tilde Sankovitch and Patricia H. Stäblein, University of California Press, Berkeley 1986.
Blacasset
Otto Klein, *Der Troubadour Blacassetz*, Ritter, Wiesbaden 1887.
Cadenet
Carl Appel, *Der Trobador Cadenet*, Niemeyer, Halle 1920.
Cercamon
Il trovatore Cercamon, edizione critica a cura di Valeria Tortoreto, Mucchi, Modena 1981.
Cerveri de Girona
Martín de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, texto, traducción y comentarios, Instituto español de estudios mediterráneos, Barcelona 1947.
Daude de Pradas
Poésies de Daude de Pradas, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par Alexander H. Schutz, Privat-Didier, Toulouse-Paris 1933.
Elias Cairel
Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Mucchi, Modena 2004.
Elias de Barjols
Le Troubadour Elias de Barjols, édition critique publiée avec introduction, notes et glossaire par Stanisław Stroński, Privat, Toulouse 1906.
Falquet de Romans
Raymond Arveiller – Gérard Gouiran, *L'Œuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, CUERMA, Aix-en-Provence 1987.
Folquet de Marselha (Folchetto di Marsiglia)
Squillacioti 1999.
Gaucelm Faidit
Mouzat 1965.
Gavaudan
Saverio Guida, *Il trovatore Gavaudan*, Mucchi, Modena 1979.

Giraut de Bornelh
Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Niemeyer, Halle 1910-35, 2 voll.
Gui d'Ussel
Les Poésies des quatre troubadours d'Ussel, publiées d'après les manuscrits par Jean Audiau, Delagrave, Paris 1922.
Guillem Ademar
Poésies du troubadour Guilhem Adémar, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par Kurt Almqvist, Almqvist & Wiksells, Uppsala 1951.
Guillem de Cabestanh
Les Chansons de Guilhem de Cabestanh, éditées par Arthur Långfors, Champion, Paris 1924.
Guillem de la Tor
Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor, edizione critica a cura di Antonella Negri, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2006.
Guillem de Peitieus (Guglielmo IX d'Aquitania)
Guglielmo IX, *Poesie*, edizione critica a cura di Nicolò Pasero, STEM-Mucchi, Modena 1973.
Guillem de Saint Gregori
Loporcaro 1990.
Guillem de Saint Leidier (o Saint-Didier)
Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire par Aimo Sakari, Société néophilologique, Helsinki 1956.
Guiraut Riquier
Guiraut Riquier, *Las Cansos*, kritischer Text und Kommentar von Ulrich Mölk, Winter, Heidelberg 1962; Monica Longobardi, *I "vers" del trovatore Guiraut Riquier*, SMV, XXIX (1982-83), pp. 17-163.
Jaufre Rudel
Chiarini 1985.
Joan Esteve de Bezers
Sergio Vatteroni, *Le poesie del trovatore Johan Esteve*, Pacini, Pisa 1986.
Lanfranco Cigala
Francesco Branciforti, *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Olschki, Firenze 1954.
Marcabru
Marcabru: A Critical Edition, by Simon Gaunt, Ruth Harvey and Linda Paterson, with John Marshall as philological adviser, and with the assistance of Melanie Florence, Brewer, Cambridge 2000.
Monge de Montaudon
Routledge 1977.

Peire Cardenal
Sergio Vatteroni, *Le poesie di Peire Cardenal*, SMV, XXXVI (1990), pp. 73-259; XXXIX (1993), pp. 105-218; XL (1994), pp. 119-202; XLI (1995), pp. 165-212; XLII (1996), pp. 169-251; XLV (1999), pp. 89-187.
Peire d'Alvernhe
Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Vecchiarelli, Manziana (Roma) 1996.
Peire de Cols
Appel 1890.
Peire Raimon de Toloza
Alfredo Cavaliere, *Le poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Olschki, Firenze 1935.
Peire Vidal
Avalle 1960.
Peirol
Stanley C. Aston, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, Cambridge University Press, Cambridge 1953.
Perdigon
Les Chansons de Perdigon, éditées par Henry J. Chaytor, Champion, Paris 1926.
Pons de Capdoill
Max von Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Niemeyer, Halle 1879.
Pons de la Garda
István Frank, *Pons de la Guardia, troubadour catalan du XII^e^ siècle*, BRAB, XXII (1949), pp. 229-327.
Raimbaut d'Aurenga
The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, edited by Walter T. Pattison, University of Minnesota Press, Minneapolis 1952.
Raimbaut de Vaqueiras
Linskill 1964.
Raimon de Miraval
Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval, éditées par Leslie T. Topsfield, Nizet, Paris 1971.
Raimon Jordan
Il trovatore Raimon Jordan, edizione critica a cura di Stefano Asperti, Mucchi, Modena 1990.
Rambertino Buvalelli
Rambertino Buvalelli, *Le poesie*, edizione critica con introduzione, traduzione, note e glossario a cura di Elio Melli, Pàtron, Bologna 1978.
Rigaut de Berbezilh
Varvaro 1960.

Sordello
Boni 1954.
Uc Brunenc
Il trovatore Uc Brunenc, edizione critica con commento, glossario e rimario a cura di Paolo Gresti, Niemeyer, Tübingen 2001.
Uc de Saint Circ
Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par Alfred Jeanroy et Jean-Jacques Salverda de Grave, Privat, Toulouse 1913.

Testi francesi

Chrétien de Troyes, *Cligès*
Poirion 1994.
Roman de la Rose
Guillaume de Lorris – Jean de Meun, *Le Roman de la rose*, chronologie, préface et établissement du texte par Daniel Poirion, Garnier-Flammarion, Paris 1974.
Roman d'Eneas
Eneas, roman du XII^e siècle, édité par Jean-Jacques Salverda de Grave, Champion, Paris 1925-29, 2 voll.
Roman de Troie
Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Didot, Paris 1904-12, 6 voll.
Thibaut de Champagne
Les Chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, édition critique publiée par Axel Wallensköld, Champion, Paris 1925.

I POETI DELLA SCUOLA SICILIANA

Volume secondo

Poeti della corte di Federico II

2
RUGGERI D'AMICI

a cura di Aniello Fratta

Le informazioni più complete su questo poeta si trovano in Torraca: giustiziere nella Sicilia orientale («al di là del Salso») dal 10 ottobre 1239 al 3 maggio 1240; capitano imperiale dal settembre del 1241 su un territorio che andava dalla Basilicata allo Stretto di Messina («dalla porta di Roseto al Faro») e comprendeva anche tutta la Sicilia; possessore in Calabria della baronia di Cerchiara, del feudo di Suverito e di altri beni feudali a Ordeolo e Casal Galato. All'inizio dell'inverno del 1240 ebbe da Federico II un delicato incarico: recarsi come ambasciatore in Egitto, dove si era appena insediato come nuovo sultano as-Salih Ayyub, succeduto al fratello al-Adil Abu Bakr, per ottenere una proroga della tregua di dieci anni sottoscritta dall'imperatore e dal padre di questi al-Kâmil. In Egitto rimase, a spese del nuovo sultano, fino alla primavera del 1241. Nel 1246 fu tra i partecipanti alla congiura di Capaccio contro Federico II (capeggiata da esponenti delle famiglie Fasanella, Francesco e Morra) e «scontò il tradimento con la morte: venti anni dopo, Corrado suo figliuolo fu reintegrato nel possesso de' beni paterni da Carlo d'Angiò» (Torraca 1902, 117). [A.F.]

Torraca 1902, 113-7; Scandone 1904, 1-29.

2.1
Sovente Amore n'à ricuto manti

(IBAT 62.6)

Mss.: V 17, c. 4r (*Rugieri damici*); P 57, c. 32 r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 39; Vitale 1951, 181; Panvini 1955, 83, 329; Panvini 1962-64, 61; Jensen 1986a, 68; *CLPIO*, 249 (P), 306 (V); Panvini 1994, 107.

Metrica: a11 b11 c11, a11 b11 c11; c11 b7 d7, d7 b11 c11 (Antonelli 1984, 224:1). Quattro stanze *singulars* di dodici versi, con *concatenatio*: collegamento *capfinit* rigoroso tra III e IV stanza, attenuato tra II e III. Lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. A 20 e 23 è saltata la rima nei due testimoni: si è adottata, in mancanza di meglio, la soluzione di Panvini 1962-64. Rime siciliane: 9 *volere* : 10 *dire*, 26 *servire* : 29 *piacere* : 32 *servire* : 35 *partire*, 38 *partire* : 41 *parere* : 44 *servire* : 47 *dire*; rime equivoche: 26 : 32 *servire*; rime derivative: 27 *vene* : 36 *sovene*; rime grammaticali: 19 *visare* - 23 *visato*, 38 *partire* - 42 *partita*, 43 *servita* - 44 *servire*; rime ricche: 1 *manti* : 4 *amanti*, 15 *stare* : 24 *avantare*, 39 *vita* : 43 *servita*; rime-refrain: I-II e III-IV *-ére/-ire*; rime ripetute: I-II *-ato*, I-III *-anza*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 9 - 21 *volere*, 10 - 47 *dire*, 26 - 32 - 44 *servire*, 35 - 38 *partire*; rimanti ripetuti identici: 3 - 14 *dato*. Cesure liriche: 19 (con normale dialefe); cesure epiche: 28 (*a maiore*; se non c'è guasto). Doppie sinalefi: 6. Dialefi: 14, in cesura.

Discussione testuale. L'archetipo è nettamente visibile a 11, 20 e 23, dove è saltata la rima b (a 11 rimpiazzata con c), e inoltre a 33, dove è saltata la rima d. Complessivamente accettabile la lezione di P, anche se trova conferma la tendenza del suo copista a intervenire sul testo: così a 11 normalizza la locuzione avverbiale d'esordio generando ipermetria, mentre a 19 integra il pronome personale (*m'è viso*) per evitare la dialefe; a 24 l'inversione dei due verbi servili è indotta dall'infinito in clausola, che appare sfasato nel contesto (infatti il processo di nobilitazione prospettato da *avanzare* può essere subordinato solo alla possibilità di attuazione, non mai, a norma di codice cortese, alla volontà dell'interessato); infine a 36 l'anticipazione dell'avverbio (*tuttora di lei*) si può spiegare soltanto con la sua intenzione di saldare nella clausola di 36 il sintagma d'avvio di 37, procurando un legame *capfinit* "ricco" che abbraccia

due emistichi. Proposte erronee o sospette a 12, 13 (ipometro) e 45. Lievemente più scorretta la lezione di V (che resta comunque base grafica), con situazioni critiche a 4, 5, 28 e 48; veniale il *pressagio* di 26, forse da imputare a un'errata lettura della *-o* di *preso*. In definitiva si può valutare come pressoché equivalente la qualità delle due redazioni, che hanno tuttavia il merito non secondario di integrarsi e di correggersi in modo perfetto.

Nota. È molto probabile che questa canzone abbia dato avvio al vasto dibattito sulla *quaestio* del *celar*, *servire* e *meritare* documentato da Fratta 1991, che isola la seguente serie "correlata" di testi: RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4]; PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3]; IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6]; GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] e PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1].

I Sovente Amore n'à ricuto manti
ch'a le lor donne nonn-ànno leanza
e non conoscon ciò ch'a lor è dato,
e che leali chiamanosi amanti;
e non veggion ch'Amor mette 'n bassanza, 5
per cui esto mondo par che sia avanzato.
Ma s'eo voglio tacere lo mio stato,
fallirò in ubrïanza
incontro al meo volere,
ca, s'eo voglio ver dire, 10
sì gran guisa per lui †sono allocato†,
ca presso a l'aire par ch'io sia montato.

II E più che nulla gioia, ben m'è aviso,
sì rico dono Amore m'à dato,
che me ne fa tutora in gioia stare, 15

1 agio uisto m. P 2 ka lor P; loro V; non P 3 conoscono V cognoscono P; kalloro P 4 chelealamino esiano a. V 5 euegieno camore mettono jmbassanza V; uegion P 6 sto P; pare V 7 meo P 8 fallero inoblianҫa P 9 incontral P 11 insi P; llui V 12 ka pres daglaltri par keo P 13 E *om.* P; cio me uiso P; bene V 14 ricco P; amor ma do(n)ato P 15 mine fa tuctora P

che 'nfra esti amanti m'à sì bene asiso,
che più che meo servir m'à meritato.
Cotale dono non si de' celare;
perciò viso, e conto ben visare,
ch'Amor m'à sì aricato 20
in tuto 'l meo volere
e dato m'à tenere
più rica gioia mai non fue visato:
di ciò mi posso, s'io voglio, avantare.

III Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante; 25
a tal segnore pres'aggio servire,
da cui larghezza e gioia par che vene,
e no mi trago arieto ma pur avante
perch'io li possa a tutora piacere:
ciò è l'Amor, che 'n sua ballia mi tene 30
e non mi lascia, e tienmi in gioia e in bene,
e per leal servire
che la mia donn'à, †vuole†
ch'io la serva in possanza
e non mi dea di ben fare partire; 35
però di lei tutora mi sovene.

IV Di lei sovemmi, ca ten lo mi' core,
e non me ne poria giamai partire,
però che saria corpo sanza vita,

16 ke enfra P 17 e piu P; seruire V P 19 p. me uiso ecuito b. P; bene V 20 arichuto V ariccuto P 21 tucto P 22 atenere P 23 ricca P; ueduta V P 24 mi uoglo sio posso auançare P 25 Ricco P 26 tale V; signor P; pressagio s. V preso agio a s. P 27 largheza V P 28 t. amerima pianti auente V; aueante (*con* e *soppuntata e* a *soprascritta*) P 29 posso V; tuctora P 30 bailia P 31 nomi lassa ete(n)mi P; edim V en P 32 leale V 33 uole P 34 keo le s. P 35 e no mi deia P; bene V; far P 36 tuctora di lei P; llei V 37 llei V; souenemi V; ke tem lomeo P; tene V 38 enomine P 39 keo seria corpo sença P

che m'à donato a quella ched è 'l fiore 40
di tute l'altre donne, al meo parere,
e da cui nullo fiore fa partita,
ch'io l'aggio tuto tempo ben servita
e voglio ben servire
in tuto 'l suo talento, 45
che·llei sia a piacimento;
e 'nfra esti amanti, possolo ben dire,
ch'amerolla di tutta gio' compita.

40 ke flore P 41 tucte P; almio P 42 flore P 43 keo P; agio V P; lungo tempo P; bene V 44 bene V 45 tuctol mio P 46 kele sia p. P 47 bene V 48 camorela ditute gioie V

1-5. Cfr. GcFaid, *Chant e deport* [*BdT* 167.15] 1-4 «Chant e deport, joi, dompnei e solatz, / enseignamen, larguez'e cortesia, / honor e pretz, e leial drudaria, / an si baissat engans e malvestatz / [...]. / Car drutz hi a, e dompnas, si·n parlatz, / qe·is feigneran e diran, tota via, / qu'ill son leial et amon ses bauzia» (cit. in Fratta 1996, 84).

1. *ricuto*: 'arricchito'; cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 16 «ch'Amor m'à sì ariccuto» e BonOrb, *Fina consideransa* (C.) 18 «sentendosi di gran guisa arriccuto». *manti*: gall. (cfr. Cella 2003, 477-8), 'molti'.

2. *nonn-ànno leanza*: per *aver leanza* cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 26-7 «che nonn-è da laudare / chi nonn-à leanza» e ChiaroDav, *Se l'alta disclezion* 15 «e quei conversa ben, chi ha leanza».

4. *leali [...] amanti*: cfr. An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 58 «ch'eram leali amanti!» e n. a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 22.

5. 'e non si accorgono di svilire Amore'. *mette 'n bassanza*: la locuzione è variata in An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 26-7 «guardati di non far nullo sembiante / ond'ella possa venire in bassanza»; ChiaroDav, *Valer voria* 7 «lo primo loda, e sé pone in bassanza» e Guittone, *S'el si lamenta* (E.) 4 «ed è caduto e tornato in bassanza»; per il verbo al sing. con due o più soggetti, fenomeno panromanzo, cfr. *CLPIO*, CLXXXIV[a].

6. *per cui*: 'grazie al quale', riferito naturalmente ad Amore. *par.*

'appare con tutta evidenza'. *avanzato*: 'progredito'; per *avanzare* cfr. Ageno 1964, 127-8.

7. *lo mio stato*: 'la mia condizione'; sempre in clausola la formula *mio stato* ricorre in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 39 «per metere in sollaccio lo mio stato» e *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 6 «non si possa, né saver di mio stato»; Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 44 «che ciascun guardi, chi siede, in mio stato» e DonArr, *Alegramente* [↗ 50.8] 2 «vo' dimostrar lo tinor del mio stato». Pur usatissima da Petrarca nei *Rerum vulgarium fragmenta* (una quindicina di volte), ricorre in rima una sola volta in *Solea da la fontana* [*Rvf* 331] 32 «fui mal accorto a proveder mio stato».

8. 'commetterò uno sbaglio per dimenticanza'; cfr. *Fiore* CXX 11 «ché molte volte fallarei in dolere». *in ubrïanza*: compl. di causa; per *ubrianza* ('oblio') cfr. i glossari di Vuolo 1962 e di Menichetti 1965; per la *r* postconsonantica invece di *l* cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 39.

9. Cfr. An (V 370), *Se lo meo core* [↗ 49.41] 1-2 «Se lo meo core in voi, madonna, intende / incontro a la mia voglia, è ben, sacciate».

11. Evidente l'errore di clausola, presente forse già nell'archetipo (il che spiegherebbe la presenza del participio [*locato* V L P, *allochato* Ch] al v. 7 di un componimento come PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3], i cui rapporti con *Sovente Amore* sono stati illustrati in Fratta 1991) e non facilmente medicabile; interessante la proposta Panvini (*ò allocanza*) di un hapax la cui singolarità potrebbe aver indotto il copista alla glossa parafrastica; ancor più interessante quella suggeritami da Di Girolamo (*so' 'n allegransa*, formula comunissima nei trovatori e negli italiani), che presenta il vantaggio di salvare parzialmente la lezione del codice. *sì gran guisa*: espressione avverbiale assoluta ('così in alto'), cfr. *CLPIO*, CCV^{b}.

12. L'espressione dovrebbe valere 'ho toccato il cielo con un dito', come confermano i luoghi paralleli citati in Fratta 1996, 84.

13-4. 'Amore mi ha dato un dono così ricco, più (ricco) di qualsiasi gioiello'.

13. *nulla*: per il significato di 'ogni, qualsiasi' cfr. *ED*, s.v. *nullo*, e inoltre RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 35 «e non cangiare per nulla gioia ch'aggio» e ChiaroDav, *Io voglio star* 5-6 «e Dio sconfonda chi è sturbatore / a nullo amante ched amar si cosa». *m'è aviso*: 'mi pare' (occ. *m'es avis*, fr. *m'est avis*), formula incidentale con prevalente funzione di zeppa che ricorre con molta più frequenza accompagnata da *ciò* (FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 35 «ciò m'è aviso»; GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 24-5 «partit'ài la più dolze compagnia / che sia i·nulla parte, ciò m'è aviso»; PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 4-5 «posso ben, ciò m'è aviso, / blasmar la segnoria»; GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2]

15; An (V 274), *Quando fiore* [↗ 49.17] 38 «falso sembiant'è, ciò m'è aviso»; An (V 361), *Lo folle ardimento* [↗ 49.35] 5 ecc.).

14. *rico dono*: cfr. Dante, *Amor, che movi tua vertù* 61-2 «Onor ti sarà grande se m'aiuti, / ed a me ricco dono» e CinoPist, *S'io mi ripùto* 9 «Ancor m'ha fatto Amor più ricco dono». *rico*: 'prezioso' come in occ. (cfr. *PD*, s.v. *ric*); *GDLI*, s.v. *ricco*: «che procura intima gioia e soddisfazione anche spirituale».

15. Per questa formula cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 19-20 «sì alto dono aio avuto, / d'altro amadore più deggio in gioia stare» e Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 8-9 «fin amante aggio in balia, / che 'n gran gioia mi fa stare».

16-7. Questi versi, insieme con 11-2, sono sottilmente caricati da PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 7-12 «ma sì dirò com'ello m'à locato / ed onorato più d'altr'amadore / per poco di servire, / ca, s'eo voglio ver dire, / di tale guisa m'àve fatto onore, / ca sé à slocato e miso m'à 'n suo stato».

16. *esti amanti*: quelli descritti in 1-6 (cfr. anche 47). *asiso*: *LEI* III, s.v. ASSIDERE, col. 1846: «(*essere*) *assiso* 'essere posto, collocato, situato'».

17. 'mi ha ricompensato più di quanto ho servito'; il verso è quasi parafrasato da RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 46-8 «ed eo mi laudo che più altamente / ca eo non ò servuto / Amor m'à coninzato a meritare»; il motivo, su cui cfr. Fratta 1991, compare anche, per es., in Guittone, *Amor tanto altamente* (E.) 68 «m'ha sovrameritato el meo servire» e An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 3-4 «ca per un cento de lo meo servire / ò ricevuto doppio pagamento».

18. Il precetto contravviene a una delle norme basilari della lirica trobadorica, che prevedeva l'obbligo assoluto alla riservatezza (*celar*) sul rapporto amoroso e soprattutto all'occultamento di tutti quegli elementi che potessero contribuire all'identificazione della donna amata e lodata; ad esso risponderà in senso ortodosso Iacopo Mostacci (cfr. *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 10-2 «così ad ognora / lo grande ben ch'Amore m'à donato / tegno celato» e 29 «Amor si de' celare»).

19. 'perciò mi sembra, e ritengo di giudicare correttamente'; cfr. GiacLent, *Eo viso e son diviso* [↗ 1.29] 2 «e per aviso credo ben visare». *conto*: cfr. ChiaroDav, *Vostra merzé* 11 «e no lo conto vostro lo fallire»; per tentare di spiegare la variante *cuito* di P (passata a testo da Panvini e Jensen), si potrebbe ipotizzare, nell'antecedente, una scrizione *coĩto*, con il *titulus* poco visibile, percepita come voce di *coitare* e quindi ridotta alla sua forma occitaneggiante più usuale. *visare*: per il significato di 'ritenere, giudicare' cfr. anche Ageno 1977, glossario, s.v. *vizare*.

20. *aricato*: correzione di Panvini alla lezione (*arichuto* V, *ariccuto* P) dei codici (per cui cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 16-7 «ch'Amor m'à sì ariccuto / da ch'a·llei piace ch'eo la deggia amare»; ChiaroDav, *La salamandra* 13 «ed io mi conto per essa aricuto»): per il significato di 'appagato, soddisfatto' cfr. *GDLI*, s.v. *ricchire*. Quanto alla forma *arriccare* cfr. Iacopone LIV, *O omo, tu è' engannato* 40 «O taupino, a ccui adduni? Ad arriccar li toi garzuni» e LXXIII, *Omo, de te me lamento* 59 «per volérete arriccare» (secondo l'ed. Bettarini 1969b, 83).

21. 'in ogni mio desiderio'; per *tuto 'l meo volere* cfr. PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 8.

22. *e*: in sostituzione di *che* consecutivo (cfr. *CLPIO*, CCIIª), come rimarca l'antecedente di 20 (ma non se ne avvede Panvini). *dato m'à tenere*: per il costrutto latineggiante DARE (ma anche MINISTRARE, ACCIPERE ecc.: cfr. 26 *pres'aggio servire*) + infinito cfr. Ageno 1964, 216 sgg.

23. 'più ricca gioia (che) mai non fu vista'. *rica gioia*: cfr. GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31] 12-3 «che la ventura sempre va corendo / e tostamente rica gioia aporta»; RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 24-5 «ancor ch'i' aggio avuto guiderdone / de la più rica gioia che 'n voi sia»; e inoltre MstRinucc, *A guisa d'om che d'alta tempestate* 10; ChiaroDav, *La spene e lo disio* 10 ecc. Per il significato di *rica* cfr. *GDLI*, s.v. *ricco*: «molto vivo, intenso». *visato*: correzione di Panvini alla lezione *ueduta* dei codici, che annulla la rima; per l'uso del participio passato maschile con soggetti femminili singolari, cfr. *CLPIO*, CLXXX-CLXXXI.

24. *mi posso [...] avantare*: per *avantare* pronominale ('compiacersi, millantarsi, sentirsi orgoglioso') cfr. *TLIO*, s.v., § 2.

25. Cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 34-5 «ben me ne tegno rico / assai più ch'io non sao dire in parole» e NoffoBon, *In cor vi porto* 6 «più di nessun altro ricco mi tegno». *Rico*: occ., 'fortunato, felice'. *mi tegno*: 'mi considero'.

27. Cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 1-2 «Amor, da cui move tutora e vene / pregio e larghezza e tuta benenanza». *larghezza*: «disposizione a donare, a concedere con benignità o con facilità; generosità, liberalità» (*GDLI*, s.v.).

28. La lezione di V presenta un senso accettabile (forse 'e non mi astengo [per *trarsi* 'astenersi, ritenersi' cfr. *GAVI* 17^{4}, s.v. *trarre*], preferirei [*ameri'* (= *ameria*)] piuttosto [per *ma(i)* in questa accezione cfr. *GDLI*, s.v.] piangere [lett. '(me sott.) avente pianti', in pratica 'che io avessi pianti'; per il part. pres. con reggenza di caso retto cfr. Corti 1953c, 290 sgg.]'), ma è fortemente sospetta di innovazione (e questo non ci permette di accogliere l'ingegnosa soluzione *arreri* di Panvini, che ne prende un segmento [*ameri*] e lo

tratta come errore isolato): ne fanno fede l'ipermetria e l'eccessiva bruschezza dell'inciso, che mal si accorda con la pianezza quasi monotona della canzone. Nella redazione di P il senso del verso è il seguente: 'non rinuncio al servizio ma, al contrario, mi do continuamente da fare per piacergli'. *mi trago [...] avante*: per *trarsi avanti* cfr. *GDLI*, s.v. *avanti*: «mettersi in vista, darsi da fare per riuscire in un'impresa». *arieto*: forma diffusa soprattutto in testi meridionali medievali (come si desume da *TLIO*, s.v. *arretro*), ma presente anche in quelli pisani e aretini (cfr. Castellani 2000, 317 e 428-9); cfr. Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 28 «e sono arieto com' più vado avante».

30-6. Cfr. An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 1-12 «Sì altamente e bene / fin amor m'invitao, / madonna, in voi servire, / e, quando mi sovene / la gioia che mi donao, / getto un grande sospire, / che tuto al suo volire / leale mi trovao; / però m'ameritao / de lo suo benvolere, / che, giamai non partire, / co·llei m'acompagnao».

30. Per la clausola ('che mi tiene in suo potere') cfr. PuccMart, *Tuttora aggio di voi* [↗ 46.4] 41 «a quella che in sua balia mi tene»; BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 22 e Monte, *Amante se'* 14.

31. *tienmi in gioia*: cfr. Monte, *Oi dolze Amore* 22 e PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 11. *bene*: 'benessere, felicità'; cfr. CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 41-2 «In gioco è lo ben mio / e la gioia ch'io spero»; ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 56 «non per mio ben, ma prova sua vertute»; DanteMaia, *Ohi lasso, che tuttor* 2 «quella che lo meo ben punto non ama».

32-5. Il punto spinoso di questi versi è naturalmente il *vuole* V / *vole* P di 33: la soluzione proposta da Panvini (*à voglianza*) è ragionevole e interessante, ma provoca ipermetria, risolvibile (e in effetti dallo stesso editore risolta) solo con l'eliminazione del pronome relativo in esordio. Lasciando a testo la lezione erronea (probabile glossa) dei codici, si ricava il senso seguente: 'e per il servizio leale che la mia donna riceve, Amore pretende che io la serva per quanto mi è possibile e non mi allontani dal ben fare'.

34. *in possanza*: 'quanto mi è possibile, quanto più posso', cfr. *GDLI*, s.v.; la locuzione è variata in FrUbert, *Puro senno e leanza* 36 «lui ubidisco e servo a mia possanza» (Menichetti 1965, 11).

35. A questo verso probabilmente allude RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 40-2 «chi fa del suo servire dipartire / quello ch'assai c'è stato / senza malfare, mal fa signoraggio». *dea*: cong., 1ª pers., con funzione pleonastica (cfr. n. a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 17).

36. 'perciò mi ricordo sempre di lei'; cfr. GuidoOrl, *A·ssuon di trombe* 10 «per quella di cui spesso mi sovene».

37-8 e 43-4. Cfr. GlTor, *Qui sap, sofrent* [*BdT* 236.7] 11-3 «E s'ieu tot m'o volgues far, / eu no m'en poiria ges / partir, enaissi

m'a pres» e 7-10 «per qu'eu mon leial cor ai / et aurai / toz-tems en amor servir, / e ja no m'en voill partir» (cit. in Fratta 1996, 84).

37-9. Sul motivo dell'impossibilità di vivere senza cuore cfr. n. ad An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 6-8 «credo sanza lo core / non mi posso dipartire, / che·ll'ài in tua balia».

39. Cfr. BonOrb, *Fermamente intenza* (Z.-P.) 35-6 «Così come nel mondo / non ha corpo senza core».

40-6. Cfr. FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 25-8 «ca spero gioia intera / ed ò fidanza ne lo meo servire / e di piacere a voi, che siete fiore / sor l'altre donn'e avete più valore»; più in particolare per 40-4 cfr. Guittone, *Partito sono* (E.) 10-1 «pensando che Iddio m'avea donato / di ben servire a del mondo la fiore».

40-1. *ched è [...] donne*: lett. 'che è il meglio tra tutte le altre donne', in pratica 'che eccelle su tutte le altre donne'; cfr. GcFaid, *Mout voluntiers* [*BdT* 167.41] 22-3 «quar vos etz flors e miralhs de valor / d'autras domnas [...]» (cit. in Fratta 1996, 84).

40. Cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 19-20 «che m'à donato a quella ch'à per uso / bellezze ed adornezze e piacimento» e ChiaroDav, *Chïunque altrüi blasma* 56 «donandomi a servire a tal che vuole». *che*: causale. *m'à donato*: 'mi ha dato', sogg. *Amor* (a 30); su *donare* (definito «gallicismo semantico» in Cella 2003, XXXI, n. 31) equilibrato e condivisibile il resoconto di *GAVI* 4[4], 288: «Questo verbo è una normale "vox Italica" in testi/autori che non siano influenzati dalla cultura francese. [...] Siccome poi nella poesia lirico-cortese *donare* potrebbe anche essere sicilianismo, il problema "vox Italica vs. Gallica" rimane quasi ovunque aperto».

42. 'e alla quale non manca nessuna qualità'. *fiore*: «ornamento, dote naturale; bellezza» (*GDLI*, s.v.).

43. *ch'*: consecutivo. *tuto tempo*: 'sempre', cfr. *CLPIO*, CXLVIII[b] e CCVI[a].

45. 'in tutto ciò che desidera', cfr. Guittone, *Graziosa e pia* (E.) 19-21 «Ché ben po star sicuro, / chi ben t'am'a cor puro, / d'esser pago in tutto el suo talento».

46. Proposizione finale: 'affinché provi piacere per il *ben servire*'. *llei*: dativo.

47. *'nfra esti amanti*: cfr. 16.

48. *di tutta gio' compita*: 'con perfetta gioia', cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Per lungia sofferenza* 16.

2.2
Lo mio core che si stava

(IBAT 62.4)

Mss.: V 19, c. 4v (*Rugieri damici*); P 45, c. 26v (*bonagiunta urbiciani*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 45; Lazzeri 1942, 568; Guerrieri Crocetti 1947, 257; Vitale 1951, 184; Monaci – Arese 1955, 101; *CLPIO*, 245 (P), 307 (V).

Metrica: 8 a b c, a b c; c d d e e (Antonelli 1984, 238:2). Quattro stanze *singulars* di undici versi (l'ultima adibita a congedo), con *concatenatio* e *combinatio*, preceduta da un altro distico a rima baciata: nella I stanza la rima d = a, con conseguente sirma variabile: ~; c a a e e. Lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Ipometri 8 e 22, che sarebbero entrambi normalizzabili con interventi minimi: *quand'ïo* per il primo, *che avenisse* (con dialefe) per il secondo; ipometria più problematica a 30, sanabile solo postulando una dieresi eccezionale su *voï*; dieresi eccezionale anche a 42. Rime equivoche-identiche: 14 : 17 *voi*; rime derivative: 35 *comanda* : 38 *adimanda*, 39 *sostegno* : 40 *tegno*; rime grammaticali: 4 *penava* - 11 *pene*. Dialefi: 10, 15, 41.

Discussione testuale e attributiva. L'archetipo affiora a 18, dove la rima è saltata in entrambi i codici. La lezione di P si caratterizza, da un lato, per l'elevato (rispetto a uno standard fisiologico) numero di versi ipometri (11, 14, 20, 26, 31, 33: di questi solo 11 e 14 imputabili alla nota proclività del copista al troncamento, mentre 26 è un esempio lampante della sua abitudine acritica all'impiego di *gioi* anche quando esso comporti patente ipometria) e ipermetri (1, 16, 19, 23, 32); dall'altro per la confermata tendenza alla riscrittura, inoppugnabilmente documentabile a 15-20, dove essa ha dato origine a versi anomali per misura e per senso. A innescarla, forse, la supposta ipometria di 15: sembra evidente, infatti, che sia la lezione di V (*tanta morosa mente*), che, a giudicare dall'insolito troncamento, quasi certamente riproduce la scrizione dell'antecedente, sia quella di P (*ke tanto amorosamente*) sono effetti diversi del mancato riconoscimento della dialefe. L'aggiunta del relativo obbliga il menante di P a un allineamento dei tempi verbali di 16-7 a quelli di 12-4; la sua arbitrarietà è denunciata dalla grave ipermetria di 16, che permane anche correggendo la dittografia (*dauauate*). L'operazione di riscrittura prosegue a 18-9 con il tenta-

tivo, naufragato in una contorsione sintattica senza senso, di glossare i due versi e specialmente quello arrivato già guasto (il 18). La tendenza di P alla riscrittura va postulata anche per la lezione di 26-7 (*menbrando la gioi nostra / cauauamo bella insembra*): l'esistenza del riscontro davanzatiano citato nel commento potrebbe indurre a preferirla a quella di V, ma appare molto più verosimile che si tratti di reminiscenza del copista piuttosto che di evento intertestuale. Il testo critico, in definitiva, non può che fondarsi su V, a parte l'unico caso (37) in cui la sua lezione si rivela patentemente erronea, ove si ricorre a P. L'assegnabilità a Ruggeri d'Amici può fondarsi essenzialmente sull'autorevole testimonianza di V; potrebbe avvalersi altresì di una prova indiretta, la quasi certa correlazione testuale (secondo la definizione proposta in Fratta 1991) tra *Lo mio core* e RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] documentata nel commento, se si potesse essere certi di una "dipendenza genetica" della seconda canzone dalla prima ed escludere con relativa sicurezza il rapporto inverso. Irrilevante appare, invece, l'argomento, avanzato per primo da Parducci 1905 e poi passato ai successivi sostenitori della paternità ruggeresca, secondo il quale da 34-6 si ricaverebbe «che il rimatore doveva essere un meridionale» (Guerrieri Crocetti): la sua inconsistenza ha fatto buon gioco ai fautori della candidatura Bonagiunta, e in primo luogo al più autorevole tra loro, Giulio Bertoni: «io non so se il Biadene o il Cesareo, dichiarando spurio il componimento di Bonagiunta *Oramai lo meo core*, si saranno fondati per conto loro sull'unica argomentazione messa avanti dal P[arducci]: che cioè mal si spiegherebbe come il poeta potesse mandare a salutare la sua innamorata "allo regno" [...]. Lucca – dice il P[arducci] – non è mai stata regno (p. LXXVI); ma è evidente che Bonagiunta poté inviare da Lucca alla sua donna, dimorante altrove, la sua canzone» (Bertoni 1906, 344); i dubbi di Bertoni diventano certezza nella recensione di Pelaez di qualche mese posteriore: «Così per es. la canzone *Oramai lo meo core* per le ragioni addotte dal Bertoni, non si può dire che non sia di Bonagiunta» (Pelaez 1906b, 294).

I

Lo mio core che si stava
in gran pensero finora,
per voi, dolze donna mia,
e giorno e notte penava,
facendo sì gran dimora, 5
che disïando peria
e l'angoscia m'aucidia;
quando mi rimembrava
del vostro amor, che mi dava
sollazzo e tuto bene, 10
al core sofria gran pene.

II

Dolce mia donna valente,
ben m'era fera pesanza
d'essere lontan da voi:
tanto amorosamente 15
mi date gioia con baldanza
quando son, bella, con voi,
e non voria mai aver, [. . . -oi]
potesse avere, conforto;
e bene saria gran torto 20
s'io inver' voi, bella, fallisse
per cosa ch'avenisse.

III

Donna, la pesanza vostra
m'incora, poi che mi membra
com'io mi partia doglioso. 25
Veggendo la gioia nostra

1 Oramai lomeo core ke staua P 2 pensieri P; fine nora V 3 dolce P 4 ka g. P 6 ka P 7 angosgia V; mancidea P 9 amore V 10 sollazo V; solaço etucto P 11 al cor soffria P 14 d' *om.* P; esser luntan P; lontano V 15 ke t. P; tanta morosa mente V 16 dauauate P; gioi P 17 quandera P; sono V 18 ke no(n) poria dir keo piu P; auere V 19 conforto potesse auere conforto P 20 donqua serea P 21 sen uer P 23 Madonna P 24 maccora quando P; mi rimembra V 26 menbrando la gioi P; uegiendo V

che faciavamo noi insembra,
lo cor me ne sta pensoso;
Amor vuol ch'i' sia gioioso,
poi ch'a voi, bella, torno, 30
Dio! sì vedera i' lo giorno
ch'io vostro dolzore senta,
sì ca lo meo cor n'abenta.

IV Canzonetta mia gioiosa,
per lo ben ch'Amor comanda, 35
pàrtiti e vanne a lo Regno,
a la benaventurosa,
e dille, se t'adimanda,
che per lei pene sostegno,
né contento no mi tegno 40
di gra·richezza avere
sanza lo süo volere,
ch'Amor m'à preso e distretto
assai più ch'io nonn-ò detto.

27 cauauamo bella i. P 28 core V; mi staua P 29 amore V; uuole V uol P; keo stia P 30 quandauoi P 31 quando seria lo g. P 32 keluostro dolçor bella eo s. P 33 elo meo male a. P; core V 35 bene camore V; timanda P 36 uande P 37 saluta la bona uenturosa V 38 adomanda P 39 keo pena pato esostegno P; llei V 40 E c. P 41 gran riccheça P; richeza V 42 sença P 44 keo no uo decto P

1-5. Cfr. Peirol, *Per dan que d'amor* [*BdT* 366.26] 25-32 «La nuoich mi trebaill e·l dia / no·m laiss'en patz, / si m'angoissa·l cortesia / e la beutatz. / Las! que farai mais que fatz / tro·l desirs m'aucia / o l'en prenda pietatz / que plus franca·m sia?» (cit. in Fratta 1996, 83).

1-2. *si stava / in gran pensero*: per *stare in pensero* cfr. Caccia, *Per forza di piacer* [↗ 36.1] 16-7 «fra me stando in pensero, / compiuta gioia mi fa parer ch'io tena», mentre per *gran pensero* MstFranc, *Lo*

vostro partimento [↗ 42.5] 1-2 «Lo vostro partimento, dolze spene, / in doglia e 'n gran pensiero m'à lasciato».

2. *pensero*: 'afflizione'; cfr. Menichetti 1965, glossario.

3-4. Gli editori precedenti hanno ritenuto unanimemente di collegare 3 a 1-2, ma l'ampia casistica di *penare per* in ambito siciliano (cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 6-7 «di vedere lo bel viso / per cui peno e sto 'n tormento»; FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 12 «quant'amo voi, per cui penar non fino»; RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 37 «quelli che per suo amore va penando»; ReEnzo, *Alegru cori, plenu* [↗ 20.3] 3-4 «suvvegnavi s'eu penu / per vostra inamuranza») consiglia di procedere a una diversa ripartizione frastica.

3. *dolze donna mia*: altra formula lentiniana (cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 15-6 «Lo meo core eo l'aio lassato / a la dolze donna mia») di successo: cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 50-1 «faccia sì ch'io serva a grato / a la dolze donna mia»; RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 20 «se non là ov'è la dolze donna mia»; GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 23-4 «e la dolce donna mia / non mi lassava partire» ecc.; per la variante con il possessivo interposto che ricorre a 12, cfr. FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 17 e 33 e MstFranc, *Dolze mia donna* [↗ 42.6] (cfr. Catenazzi 1977b, 201).

5. 'indugiando così tanto'; cfr. An (V 268), *Madonna, io son venuto* [↗ 25.16] 37-42 «Tant'è la pena mia / cad io patisco ognora, / ca credo certamente / cad io ne pereria / per la lunga dimora, / che 'st'ò veracemente» e Ageno 1977, glossario, s.v. *dimora*.

6. *disïando peria*: il "morire di desiderio" legato al ricordo è anche in An (V 298), *I' doglio membrando* [↗ 49.22] 23-4 «ben credo morir disïando, / membrando lontana speranza».

7. *angoscia*: per la forma *angosgia* di V cfr. Larson 2001, 72. *aucidia*: merid. e occ. (*aucire*, cfr. Cella 2003, 153); cfr. n. a GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 25 e i glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a.

10. *sollazzo e tuto bene*: il verso è echeggiato in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 13-4 «ca 'mprimamente d'amor mi mostrava / sollazzo e tuto ben de la più gente»; *sollazzo* (occ.) e *bene* formano dittologia sinonimica con il significato di 'gioia, felicità': cfr. anche Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 3 «sollazzo e gran bene agg'io»; ArrBald, *Lo fino amor piacente* [↗ 48.1] 9-10 «Che quello amor mantene / solacio e tutto bene» e An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 17-8 «Tanto avea sollazzo e bene, / quando con voi, bella, stava». *tuto*: gall. semantico, 'ogni'.

11. *gran pene*: cfr. RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 34-5 «e sacio che tortura per me sostene / e gran pene»; PVign, *Uno pia-*

gente sguardo [↗ 10.4] 44 «convenemi sofrire este gran pene»; MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 20-1 «com'eo languisco e sento / gran pene per voi, rosa colorita»; An (V 290), *Per gioiosa baldanza* [↗ 49.20] 8-9 «ed ubrïare / li tormenti e le noie e le gran pene»; ChiaroDav, *De la fenice* 9 ecc.

12. *donna valente*: cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 4; GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 58; GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 25; BonDiet, *S'eo canto d'alegranza* [↗ 41.4] 16; MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 2 e *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 48; DanteMaia, *Per lungia sofferenza* 3 ecc.

13-7. Cfr. PoCapd, *Aissi m'es pres* [*BdT* 375.1] 21-2 «Tant quan la vei, mi te·l vezers jausen, / e quant m'en part, son en tal pensamen» (cit. in Fratta 1996, 83).

13. *fera pesanza*: cfr. NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 8; per *pesanza* (gall.) 'dolore, pena, affanno' cfr. i glossari di Vuolo 1962, di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a.

15-9. L'aver coordinato 15-7 a 12-4 ha prodotto in P l'allineamento temporale dei verbi; i nostri moderni editori (Lazzeri seguito da Guerrieri Crocetti), disinvoltamente proclivi alla contaminazione, leggono invece: *che tant'amorosamente / mi date gioi' con baldanza / quando sono, bella, con voi*. Il v. 18 è in entrambi i codici corrotto; tuttavia, anche per i già considerati 15-7, la lezione di P a 18-9 appare più scopertamente ed erroneamente rimaneggiata: meglio dunque attenersi a V.

15. Il sintagma è ripreso in An (P 137), *Per pena ch'eo patisca* [↗ 49.88] 2 «tant'amorosamente Amor mi tene» e nell'incipit di DanteMaia, *Tanto amorosamente mi distringe*.

16-7. Cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 47-8 «quando con voi a sol mi sto, avenente, / ogn'altra gioia mi par che sia neiente» e i già citati vv. 17-8 di An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21].

16. *gioia con baldanza*: cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 13-4 «anzi vorrea per ella pena avere / che per null'altra bene con baldanza».

18-9. Sulla scorta di 20-2, riteniamo che questi due versi intendano ribadire con forza l'impossibilità di rimpiazzare la 'gioia amorosa' della donna amata con un diverso 'conforto'; si potrebbe perciò accogliere a 18 l'integrazione *poi* di Lazzeri e Guerrieri Crocetti (con sinalefe) e interpretare: 'che non vorrei mai, anche potendolo avere, il conforto (di altri)'. Per *poi* concessivo con il cong. cfr. DanteMaia, *Se l'avvenente* 7 «poi di presente eo mora, in fede mia» e i riscontri registrati in *GDLI*, s.v., al n° 8; diversamente, Richter-Bergmeier 1990, 113 pensa per 19 a una condizionale

asindetica sul modello di StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 52 «e camperia potesse in terra gire».

18. *e*: per *che* consecutivo, come indirizza a ritenere la glossa di P, cfr. *CLPIO*, CCII[a].

19. Cfr. An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 12-4 «e fàmi tal ragione / ch'io possa aver conforto / e no riceva torto» e An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 34-5 «Mercede i·nulla guisa i·llei non trovo, / ond'io ne possa avere alcun conforto»; Panuccio, *Magna medela* 14-5 «Per che mia voglia sre' desideroza / che d'altra parte aver conforto e spene» ecc.

20-2. 'qualunque cosa avvenisse, vi farei un gran torto se venissi meno nei vostri confronti': per 21 cfr. Guittone, *Gioi amorosa, amor, grazi'e mercede* (L.) 8 «non fallisse ant'eo ver' vostro amore».

20. *gran torto*: clausola anche in Panuccio, *La doloroza noia* 110; Guinizzelli, *Sì sono angostïoso* 14; Monte, *Nel core aggio un foco* 64; Dante, *Amor, da che convien* 45; Petrarca, *O cameretta* [*Rvf* 234] 8 ecc.

23-5. 'Donna, la pena che mi viene da voi [lett. 'la pena di voi', con *vostra* oggettivo] mi tormenta, quando mi ricordo il dolore della mia partenza [lett. 'come io ero addolorato alla partenza']'.

24. *m'incora*: occ. (< *encorar*; per il significato cfr. *SW* 2, 450, s.v.: «ins Herz treffen, quälen»), in quest'accezione, 'tormentare', hapax nella poesia del Duecento, non registrato in Cella 2003. *mi membra*: impersonale, cfr. n. all'incipit di BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1].

25. Speculare a questo verso (a motivo dello spostamento del punto di vista) è An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 21-2 «A gra·ragione si partia doglioso, / da ch'io non volsi avere pïetanza».

26-33. Cfr. ChiaroDav, *D'un'amorosa voglia mi convene* 31-3 «Per tanto mi soverchia l'alegranza: / membrandomi la gioia ch'avemo insembra: / quand'io veraggio a simile disio?».

26. *Veggendo*: nella memoria o attraverso la memoria: cfr. la dubbia di Dante, *Io non domando, Amore* 15-7 «Questa membranza, Amor, tanto mi piace / e sì l'ho imaginata, / ch'io veggio sempre quel ch'io vidi allora».

27. 'che insieme raggiungevamo'.

28. Cfr. Monte, *Ai, Deo merzé* 30 «ond'ò lo cor pensoso». *pensoso*: 'assorto in pensieri tristi, malinconico': cfr. Garibo, *Per vui, donn', a tutte l'hore* [↗ 50.3] «Per vui, donn', a tutte l'hore / lo meo core sta pensoso» e An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 24 «e però lo mio core sta pensoso».

29-33. Il nodo è a 31. Lazzeri legge *Dio, si vederai lo giorno*, seguito da Guerrieri Crocetti, che spiega: «Mio Dio, che felicità

quando verrà il giorno in cui potrò sentire [...]»; ma, come si vede, la traduzione è del tutto svincolata dal testo. La stessa soluzione è stata successivamente perfezionata da Vitale (*s'i' vederai'*) e ripresa da *CLPIO*, ma senza fornire i necessari chiarimenti esegetici; si aggiungano le perplessità sulla non riscontrabile forma in *-ai* della 1ª pers. del futuro e la sua pretesa valenza ottativa. La nostra ipotesi (che raccoglie d'altronde il suggerimento del glossema di P) considera *sì* congiunzione temporale con il significato di 'sino a che, finché', usata talvolta, sia pure con reggente negativa, da Dante (cfr. *ED*, s.v., § 10.1 e TB, s.v.). I vv. 29-33 sono così parafrasabili: 'Poiché torno, bella, da voi, Amore vuol che io sia gioioso fino a quando, mio Dio!, non potrò vedere [lett. 'vedrei'] il giorno [...]'. Per altri casi di desinenza in *-ai* al posto di *-ò* cfr. *CLPIO*, CCXLIXª.

31. *vedera*: condiz., cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 63-5 «mal vedera / sì guerera, / ma voi siete la fiore de l'orto». Per *i'* posposto al verbo cfr. Guinizzelli, *Tegno de folle 'mpresa* 42 e *Donna, l'amor mi sforza* 56, e inoltre *Fiore* CI 8, CXLVII 6 e CLVII 5; nei Siciliani la posposizione è frequente con il pronome non tronco (cfr. *io* in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 8; Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 11 e 36 ecc.; ed *eo* in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 9, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 7 e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 27; RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 4).

32. *vostro dolzore*: modulo lentiniano (cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 33-4 «non mi partisse / dal vostro dolzore»).

33. *abenta*: 'ha pace, trova requie'; cfr. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 63 e i glossari di Menichetti 1965 e di Brugnolo 1974-77, I, e inoltre *VES*, s.v. *abbintari*.

34. Sorprende l'epiteto *gioiosa* riferito a *canzonetta*, se si considera che il suo compito primario è di informare la donna sulle pene dell'amante (si ricordi, in proposito, che Giacomo da Lentini, nel congedare *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2], la chiama *canzonetta novella* essenzialmente perché canta *nova cosa*, cose non dette prima [55-6]): ancor più sorprendente è che lo stesso aggettivo sia riferito sempre a *canzonetta* in un componimento attribuito da V a Ruggerone da Palermo e da Lᵇ a Federico II, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1], che presenta una situazione poetica (distacco dall'amata, sofferenza nel ricordo, ardente desiderio di ritornare) in gran parte sovrapponibile a quella che si configura in *Lo mio core*. Nella stanza-congedo il poeta apostrofa così la sua "creatura" (31-7): «Canzonetta gioiosa, / và a la fior di Soria, / a quella ch'à in pregione lo mio core; / dì a la più amorosa / ca per sua cortesia / si rimembri del süo servidore, / quelli che per suo amore va penando»: come si vede, le coincidenze sono davvero troppo nette per non essere indotti a scorgere tra le due composizioni uno stretto rapporto, an-

che di tipo genetico; col risultato che in entrambi i casi l'aggettivo *gioiosa* può spiegarsi solo ricorrendo non ai contenuti delle "canzonette" ma alla loro destinazione, al loro essere tramite fra l'amante e l'amata; insomma la *canzonetta* è *gioiosa* perché, a differenza di chi dice io, avrà la possibilità di "avvicinare" la donna e "parlarle".

35. 'in nome della felicità che Amore prescrive'. *Amor comanda*: formula lentiniana, cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 8 «Amor comanda ch'io faccia arditanza», e inoltre ChiaroDav, *Uno disio m'è nato* 61 e *Amor m'ha dato* 12-3; per *comandare* cfr. *GDLI*, s.v.

36. *Regno*: presumibilmente quello di Sicilia.

37. *benaventurosa*: epiteto di conio lentiniano ('fortunata, baciata dalla buona sorte'), cfr. *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 6-8 «di mia bona spene ch'ò data // in voi, amorosa, / benaventurosa» e l'incipit di MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3].

40. Modulo usato in positivo in An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 45 «e contento mi tegno». *né [...] no*: 'e [...] non', cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977.

42. Dieresi eccezionale in *süo* (Lazzeri e Guerrieri Crocetti: *sanz'aver lo suo volere*); 'senza il suo amore' (lett. 'senza il suo desiderio', in pratica senza sentirsi desiderato dalla donna). *volere*: 'desiderio' ma anche 'amore in quanto desiderio'; cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 53-5 «Né-mica mi spaventa / l'amoroso volere / di ciò che m'atalenta»; NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 69-70 «Tant'è lo fin volere, / ch'io nol voria lasciare», ChiaroDav, *Lo disïoso core* 14 «ne lo diletto ond'io aggio volere» e *Io non posso, madonna, ritenere, Quando* 3-4 «che 'l cor mi batte ed ha tanto volere / che fa bagnare gli occhi di sospiri» ecc.

43. *preso e distretto*: coppia sinonimica ('catturato e imprigionato'); per *preso* cfr. n. a FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 3; mentre per *distretto*, termine del lessico giuridico (come segnala Radaelli 2004, 130), cfr. Du Cange III, 145, s.v. *distringere* e *SW* 2, 173, s.v. *destrenher* («zwingen»), e inoltre PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 27 e l'incipit di FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1]; *distrutto* agg. può assumere anche il significato meno tecnico e più sfumato di 'afflitto, tormentato': cfr. n. all'incipit di OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1].

3

TOMMASO DI SASSO

a cura di Stefano Rapisarda

Nulla si sa di questo rimatore di origine senz'altro messinese, come attesta la rubrica «Tomaso di Sasso di Mes[s]ina» dei canzonieri V e L[b] e conferma la presenza di una famiglia «Saxus» o «de Saxo» (anche con grafia *-ss-*) in quella città durante gli anni Sessanta e Settanta del secolo XIII: solo in un documento del 2 luglio 1269 Scandone 1904 rinvenne la menzione di un «Thomas Sasus» (dove la scempia sarebbe «imputabile all'amanuense francese del registro»), portolano di Eraclea, ma è impossibile accertarne l'identificazione col poeta. La posizione "alta" di Tommaso in V induce a collocarlo tra i più antichi esponenti della Scuola, in linea con l'ascendenza lentiniana riscontrata nelle sue due canzoni. [F.C.]

Scandone 1900, 24-5; Torraca 1902, 140; Scandone 1904, 93-9; *EF* II (2005), 844-6 (Rapisarda).

3.1
L'amoroso vedere

(IBAT 69.2)

Mss.: V 20, c. 4v (*Tomaso di Sasso di Mesina*); L^b 114, c. $101v^a$ (*Tomaso di Sasso di Messina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 48; Panvini 1955, 91 e 333; Panvini 1962-64, 67; *CLPIO*, 175 (L^b), 307 (V); Panvini 1994, 113.

Metrica: canzone di quattro stanze *singulars* di quattordici versi con sirma variabile in tutte le stanze (I: Antonelli 1984, 325:1 e 343:1; III: Antonelli 1984, 326:1 e 344:1; II e IV: Antonelli 1984, 328:1 e 355:1), secondo lo schema: I a7 b7 c7 (c)d4+7, a7 b7 c7 (c)d5+6; e7 f7 b11, e7 f7 b11; II a7 b7 c7 (c)d4+7, a7 b7 c7 (c)d4+7; e7 f7 g11, e7 f7 g11; III ~; e7 f7 c11, e7 f7 c11; nella stanza IV, infine, si ha variazione anche nella fronte: a7 b7 c7 (c)d5+6, a7 b7 b7 (c)d5+6; e7 f7 g11, e7 e7 g11. Panvini considera la canzone isometrica e priva di variazioni tra una stanza e l'altra: 7a 7b 7c 5c+6d (oppure 4'c+7d), 7a 7b 7c 5c+6d (oppure 4'c+7d); 7e 7f 11g, 7e 7f 11g e infatti regolarizza sistematicamente lo schema metrico, soprattutto in sede di rima al mezzo. Antonelli 1978, 176 dà invece il seguente schema: I a b c (c)D, a b c (c)D; e f B, e f B; II e IV ~; e f G, e f G; III ~; e f C, e f C, nel quale si rimarca la variabilità della sirma, ma prendendo atto delle correzioni in rima operate da Panvini. In Antonelli 1984, con cui si concorda, la variabilità strofica è ribadita e la canzone è definitivamente classificata come canzone a sirma variabile in tutte le stanze. A collegamento *capcaudat* e *capfinit* le stanze I-II. Qui si considerano originali le deroghe alla presunta regolarità rimica; nella IV stanza lo schema è quello sopracitato, dati i rimanti 48 *bellezza* : 49 *certezza* e 54 *dispera* : 55 *spera*, che Panvini corregge a 49 in *certanza* e a 55 in *spene*, onde farli rimare rispettivamente con *allegranza* e con *pene* e ripristinare la presunta regolarità della sirma. Rime siciliane: 24 *vedere* : 27 *servire*, 37 *aucidete* : 40 *venite*; rime derivative: 32 *mal fare* : 39 *fare*, 54 *dispera* : 55 *spera*; rime grammaticali: 1 *vedere* - 8 *veduto*, 6 *alegranza* - 8 *allegramente*, 15 *pietanza* - 25 *pietosa*, 18 *rimembrare* - 23 *rimembrando*, 20 *servidore* - 27 *servire*, 34 *aucidesse* - 37 *aucidete*, 44 *fierezza* - 51 *fera*, 46 *disperanza* - 54 *dispera* - 55 *spera*; rime ricche: 2 *rimembranza* : 6 *alegranza* : 11 *dimoranza*, 17 *crio* : 21 *soferio*,

35 *ragionare* : 42 *perdonare*, 46 *disperanza* : 50 *allegranza*; rime ripetute: I-II-IV *-anza*, I-II *-ére/-ire*, II-III *-are*, III-IV *-ate*; rimanti ripetuti identici: 1 - 24 *vedere*, 6 - 50 *alegranza*, 14 - 15 *pietanza*, 18 - 31 *rimembrare*. Cesure epiche: 36. Dialefi: 56.

Nota. Il senso della canzone è nel complesso sufficientemente chiaro, ma vari passaggi risultano di difficile comprensione. Parrebbe di intendere che l'*amoroso vedere*, cioè 'lo sguardo amoroso' che la donna rivolge al poeta, segni un riavvicinamento tra i due dopo un presumibile periodo di separazione o di raffreddamento del sentimento amoroso. L'amante prova dapprincipio un moto di entusiasmo (*mi riconforto*), con conseguente invocazione di *merzede* (9-14), ma subito dopo, nella stanza II, è colto dal dubbio che quell'inconfondibile segnale di disponibilità (l'*amoroso vedere* appunto) nasconda in realtà la nostalgia per una condizione di asservimento mortificante e di prostrazione angosciosa che aveva contraddistinto il suo servizio amoroso. Seguono nelle stanze III e IV invocazioni alla donna affinché ponga fine alla condizione di *disperanza*. Tuttavia parecchi versi della canzone sono di ardua interpretazione, come 15-6, 23-5, 39-40 e 47-8, ed è difficile dire se ciò dipenda da guasti materiali del testo o dalla scelta di una *obscuritas* di tipo allusivo.

I
L'amoroso vedere
m'à miso a rimembranza
com'io già lungiamente
a l'avenente   ò tanto ben voluto;
ch'io non poria tacere 5
la gran gioia e l'alegranza
che mi dava sovente:
allegramente   son da·llei veduto.
A ciò mi riconforto
e merzede le chero, 10
ch'a sé m'acolga sanza dimoranza:
perch'io no fosse morto,

1 amoroso (*manca lettera guida*) L^{b} 4 bene V L^{b} 5 cheo L^{b}; porea L^{b} 7 dona L^{b} 8 sono V L^{b}; da lei L^{b} 9 accio L^{b} 12 no(n) fusse L^{b}

lo suo visaggio altero
mi si mostra piagente per pietanza.

II «Grande l'Amor pietanza 15
m'à tocato a lo core»;
e, secondo ch'io crio,
con gran disio   l'à fata rimembrare
la dolze inamoranza
a lo suo servidore, 20
lo mal che soferio
e non partio   giamai per spaventare.
Ma s'ell'à, rimembrando,
l'amoroso vedere,
null'altra cosa feciala pietosa; 25
ma quando al suo comando
mi le dona' a servire,
e vita assai sofersi ed angosciosa.

III Ancora sì asomata
la natura v'avesse, 30
ben ti déi rimembrare
ca di mal fare   è troppo gran pecato.
Molto fora spietata
donna ch'omo aucidesse:
ben poria ragionare, 35
ca ciò mendare   non èste a nullo dato.
Ma voi più m'aucidete,
se voi più mi sperate,
e poi null'altro mi potete fare,
adosso mi venite, 40

13 uisagio V vizagio L^b 15 [g]rande L^b; lamore V lame L^b 16 toccato L^b 17 segondo cheo L^b 18 facta L^b 21 male V L^b 28 angosioza L^b 29 [a]ncora L^b 31 bene V L^b 32 peccato L^b 35 bene V L^b 36 caccio L^b 37 più *corretto su* pur V

piangete e lagrimate,
pregate Dio che m'aggia a perdonare.

IV Bella, per grande orgoglio
de la vostra fierezza,
miso di fin'amanza 45
in disperanza fu'ne molte fiate,
azò ch'i' avere soglio
de la vostra bellezza.
Amor mi die certezza
con allegranza piena di pietate. 50
Non mi siate più fera,
metendomi a le pene
onde m'à sormontato con valenza;
che l'omo poi dispera
de la sua buona spera 55
e di amare veneli temenza.

42 agia V L^b 43 ella (*manca lettera guida*) L^b 44 fiereza V L^b 48 belleza V L^b 49 amore V L^b; certeza V L^b 52 mecte(n)domi L^b 56 edamare V edamore L^b

1-8. 'Lo sguardo amoroso (della mia donna) mi ha fatto rammentare come io per molto tempo abbia voluto bene a quella avvenente creatura, tanto che non potrei tacere la grande gioia e la felicità che ella sovente mi dava: ora la mia donna mi guarda gioiosamente'.

1. La canzone contiene molti versi oscuri o anfibologici, a cominciare da questo iniziale: l'«amoroso vedere», ripetuto a 24, parrebbe da intendersi nel senso di «sguardo amorevole della donna» (Panvini), ribadito anche da 8 «allegramente son da·llei veduto», ma forse potrebbe anche essere inteso nel senso di 'visione della donna amata', da cui scaturirebbe la «rimembranza» di 2; meno ambiguo è «l'amoroso sguardare» di An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 23 e di NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 22, dove ha chiaramente il senso di 'sguardo della donna amata'.

4. *avenente*: è un crudo, e diffusissimo, calco dell'occ. *avinen*.

5. L'impossibilità di non esprimere la gioia d'amore (il «non poria tacere») ribalta la diffusa formula del *non poter contare*, cfr. ad es. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V «non si poria contare» e RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 5 «non si poria contare» e viceversa, con riferimento alle *pene*, RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 54 «ch'io no le poria contare»; forse riprende in sede lirica uno dei temi di base del coevo, e assai diffuso, *De doctrina dicendi et tacendi* di Albertano da Brescia.

6. *gran gioia*: la proposta di espunzione di *gran* per presunta ipermetria risale a Casini 1888, 325 ed è accettata da Panvini; ma l'espunzione non è necessaria, dato che *gioia* (normalmente monosillabo nella forma *gioi*) può qui essere letto in sinalefe con la congiunzione seguente; per la formula cfr. Peirol, *Eu non lausarai* [*BdT* 366.16] 34 «que·m donetz joy e alegransa» e, tra i Siciliani, IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 39 «gran gioia e allegranza».

7. *dava*: Panvini preferisce la lezione di L^b (*dona*) perché a suo giudizio «il senso esclude la forma dell'imperfetto» tràdita da V; trattandosi qui invece del tema della *rimembranza* dell'amata, e in presenza di un passato prossimo a 4 (*ò tanto ben voluto*), non si capisce la ragione per cui l'imperfetto debba risultare inaccettabile. La lezione di L^b mostra piuttosto come già i copisti dovevano avvertire qualche disagio nell'esatta comprensione dei piani temporali della canzone (cfr. anche 23-8).

9-14. 'Dato che mi accoglie a sé senza indugio, io mi riconforto e le chiedo mercede: affinché io non muoia, vorrei che il suo viso altero mi si mostrasse amorevole, se non altro per pietà'.

9. Accentativamente uguale, seppur in formula endecasillabica, ChiaroDav, *Di lungia parte* 49 «Di ciò mi riconforto e non dispero». *A ciò*: all'*amoroso vedere* di 1 o di 8.

10. 'le chiedo pietà'; ricalca l'occ. *merce querer*, come in RbVaq, *Ja non cujei* [*BdT* 392.20] 84 «e merce·us vuoill qerer»; tra i molti Siciliani citabili cfr. RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 13 «adesso merzé chero».

11. *sanza dimoranza*: 'senza esitazione' (occ. *ses demoransa*).

12. *fosse*: 'fossi', con normale uscita "etimologica", essendo *-sse* uscita regolare tanto della 3ª quanto della 1ª pers. sing., come in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 42 «ca, ·ss'io fosse agiutato» o IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 21 «e poi, ch'io fosse da tal donna amato».

13. *visaggio*: 'viso', gall. (fr. *visage*).

15-28. L'intera stanza si presenta oscura e di difficile interpretazione. La *pietanza* è in tutto il corpus prerogativa esclusivamente femminile (cfr. ad es. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 33-4 «Però, madonna, la vostra durezza / convertasi in pietanza e

si rinfreni»), tranne che in un luogo di GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 53 «tu nonn-ài nulla pietanza», detto da donna a uomo ma in un contesto esplicitamente burlesco. Ciò imporrebbe che fosse la donna a parlare. Panvini corregge infatti a 16 il pronome personale, ritenendo impossibile che sia l'uomo e non la donna ad essere toccato da pietà d'amore, e tale intervento impone pure la correzione di *a lo suo servidore* in *e lo suo servidore*. Così suona la sua parafrasi: «Una grande pietà amorosa le ha toccato il cuore, e, secondo quanto io credo, con grande desiderio le ha fatto ricordare il [mio] dolce amore e il suo servitore», che potrebbe risultare plausibile se non implicasse due correzioni per aggiustare il senso. È forse più economico ipotizzare un'inserzione di discorso diretto da parte della donna a 15-6: è vero che queste inserzioni nel corpus siciliano sono alquanto rare e normalmente precedute da vocativi o da *verba dicendi* (benché non sempre: cfr. ad es. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] nella quale la «ripartizione delle battute dialogiche fa [...] qualche difficoltà» [Contini 1960, I, 66]), ma qui, come forse anche a 42, potrebbe essere non estranea ad un certo "sperimentalismo" di cui le due canzoni di Tommaso di Sasso danno prova.

15-22. '«Grande pietà d'amore mi ha toccato al cuore» [?] e secondo quel che credo ha fatto sì che (la mia donna) si ricordasse con grande desiderio del dolce innamoramento del suo servitore, del male che egli patì e del fatto che non se ne allontanò nonostante la paura'.

15. *l'Amor pietanza*: 'la pietà d'amore': la correzione *Grande d'amor pietanza* risale a Valeriani 1816, I, 205 ed è accettata da D'Ancona – Comparetti (e Casini 1888, 325), Panvini; il genitivo assoluto alla francese, cioè il caso obliquo senza preposizione, è invece perfettamente accettabile e di uso tutt'altro che raro nella lingua italiana delle origini. Ma c'è di più: questa occorrenza rappresenta, secondo *CLPIO*, CLXXVI[b], l'unico caso ragionevolmente sicuro di genitivo alla francese con nomi comuni e dunque esorbitante l'uso strettamente formulare, del tipo *per Dio merzé*, *la Dio benevoglienza*, *la Dio figura* ecc.

17. La coppia di rime *crio* : *disio* è presente come rima interna in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 23 : 24 (*creo* : *disio*) e in ordine inverso in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 60 : 64 e FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 24 : 27 e ancora in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 1 : 3.

19. *dolze inamoranza*: è sintagma assai più raro di quel che si penserebbe: nessun'altra attestazione nel corpus siciliano e una sola occorrenza in quello siculo-toscano, in NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 52.

20. *a lo suo servidore*: Panvini corregge: *e lo suo servidore*, ma potrebbe trattarsi di un latinismo d'agente ('del suo servitore'), come quelli citati in *CLPIO*, CCVIIIª.

21. *soferio*: normale desinenza, insieme a 22 *partio*, della 3ª pers. sing. del pass. rem. di 3ª coniug. ('egli soffrì'), cfr. *CLPIO*, CCXXXIV[b].

22. *giamai*: forma rafforzata di *mai*, che può essere accompagnata o meno da negazione; vale 'in nessun tempo, in nessun modo', cfr. *GDLI*, s.v. *spaventare*: in senso passivo: 'avere paura', cfr. ChiaroDav, *Uno disio m'è nato* 19 «Di morte no spavento».

23-8. Ripresa anaforica a breve distanza di *ma* avversativo, come in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 24-7 e nello stesso TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 54-6. Parrebbe da intendere: 'Ma se ella, ricordando (tutto ciò), ha lo sguardo amoroso (verso di me), null'altra cosa l'ha (ora) resa pietosa; ma quando al suo comando mi dedicai a servirla, ebbi a soffrire una vita orribilmente angosciosa'; tuttavia le ambiguità morfo-sintattiche del passo, la fenomenologia del sentimento amoroso (dato che a rendere pietoso il cuore della donna sarebbe il ricordo del suo stesso *amoroso vedere* e non, come ci si aspetterebbe, la visione della prostrazione di colui che la ama) e i piani temporali dell'"azione" restano piuttosto confusi. Diversa, ma non più chiara, è la lettura di Panvini 1994, sostanzialmente accettata da *CLPIO*, tranne qualche divergenza d'interpunzione e il rifiuto dell'emendamento *fecila pietosa*, che, accolto da Panvini, risaliva a Casini 1888, 325 *Ma, s'ell'à, rimembrando, / l'amoroso vedire, / null'altra cosa fecila pietosa, / mai quando al suo comando / mi le donai a servire / e vita assai soffersi ed angosciosa*, che invece di *ma quando* legge *mai quando* 'se non quando'; il sintagma tuttavia non è mai attestato nel corpus siciliano e non esiste in occitano; la stessa apocope di *mai*, come in GiacLent, *La 'namoranza disiosa* [↗ 1.6] 13 «ma' troppo è villana credanza», è dubbia e comunque rarissima nei Siciliani.

23. *rimembrando*: con valore gerundivale, a meno di non leggere *Ma s'ella rimembrando / l'amoroso vedere*, ove *rimembrando* avrebbe valore di indicativo ('rimembrava') dipendente da *se* e con valore di protasi del periodo ipotetico, come in ChiaroDav, *Donna, ciascun fa canto* 67-8 «s'io [...] / merzé chiamando» 'se io imploro pietà' e *Quando mi membra, lassa* 65 «se voi veggendo» 'se io vi vedo', segnalati in *CLPIO*, CLXXVII[b].

24. Caso raro di ripetizione di un verso intero in corpo di canzone, in questo caso il verso incipitario, e senza giochi in rima identica o derivativa.

25. *feciala pietosa*: 'la rendeva pietosa'; parrebbe lezione conservabile, anche se tutti gli editori correggono in *fecila*; casi di passaggio di *a* protonica a *e* non sono infrequenti nei canzonieri delle ori-

gini, anche nella coniugazione dello stesso verbo, come il *feragio* di Menichetti 1971, 55-6, che rimproverava a Panvini la correzione in *faragio*.

27. 'mi diedi a servirla'.

28. *e*: si può leggere *e'* (*eo*), come Casini 1888, 325, che editava *Eo vita assai sofersi angosciosa*, o *e* congiunzione cosiddetta paraipotattica, come parrebbero interpretare Panvini e *CLPIO*; nulla osterebbe tuttavia a una lettura esclamativa *e!* in linea con l'intenso pathos del verso, cfr. anche FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 1.

29-36. 'Per quanto la natura vi avesse di tanto innalzato al di sopra delle donne, rammenta bene che mal fare è troppo grande peccato. Sarebbe molto spietata la donna che uccidesse un uomo: le converrebbe ragionare, perché rimediare a quell'errore non è mai possibile a nessuno'.

29. *asomata*: gall., 'resa somma'.

31. Brusco passaggio dal *voi* al *tu*. Panvini corregge *ti déi rimembrare* in *vi dia rimembrare*; ancora una volta la correzione non è necessaria: il cambio di pronome allocutivo, anche a brevissima distanza, è alquanto diffuso nella lirica antica, cfr. Rohlfs 1966-69, § 477 e Arveda 1992, 102.

33-4. Ribalta il luogo comune della disponibilità a morire per amore: cfr. GcFaid?, *Ab nou cor* [*BdT* 167.3] 25-7 «morai, car be ve de raiso / si, per amar ni per servir, / deu domna son amic aucir» o Blacst, *Si·m fai amors* [*BdT* 96.11] 41 «si·us platz, dompna, que fin'amor m'aucia»; Torraca rinvia a *Mas comiat ai*, canzone attribuita a ElBarj [*BdT* 132.8] 13-5 «si o faitz, faretz vilania, / e parra us rams de feunia, / qui son franc home leyal murir fai» (in Fratta 1996, 90).

33. *spietata*: *donna spietata* è in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 66 e ritorna nell'incipit di Guittone, *Spietata donna e fera* (L.), in posizione iniziale e in dittologia.

37-42. 'Ma voi più mi uccidete quanto più mi fate sperare, e poi non c'è null'altro che mi possiate fare [?]: mi venite addosso [?], piangete e lacrimate, pregate Dio di volermi perdonare'.

37. *aucidete*: è rimante piuttosto raro, cfr. l'antecedente lentiniano *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 25 «Voi, donna, m'aucidete» (in rima con *voi vedete*), nonché An (V 369), *Sanza lo core* [↗ 49.40] 6 «che brevemente, donna, m'auzidete»; PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 75 «ca, ·sse voi m'aucidete» e An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 63 «E, se pur m'aucidete».

38. *mi sperate*: forse 'mi fate sperare'; nella letteratura medica sul "mal d'amore" è considerato assai nocivo sollecitare la speranza in colui che ama di *amor hereos*: cfr. Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore heroico* IV 8-11 «Cum igitur hec furia suique causa

formalis sit intensa cogitatio super delectabile, hoc cum confidentia obtinendi, erit illi directe correctivum oppositum, non in hoc delectabili cogitare nec sperare nullo modo eius obtentum». In subordine *mi sperate* potrebbe significare 'mi guardate, mi irradiate', cioè 'mi uccidete se soltanto i vostri occhi mi guardano', come in AimPeg, *Si cum l'arbres* [*BdT* 10.50] 32 «que m'aucietz quan vos vei ni·us remir» e, tra i Siciliani, RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 34-6 «che li sguardi micidiali / voi facete tanti e tali / che aucidete la gente»; per *sperare* cfr. il sonetto di GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 1-8, tutto giocato sull'*equivocatio* tra *spera* sost. ('raggio, luce, specchio') e *spera* 3ª pers. sing. del verbo *sperare* nel senso di 'irraggiare, mandare luce', di 'guardare' e di 'aspettare'. Quale che sia il significato, la lezione *sperate* fu considerata erronea da Panvini che, non giustificandola in alcun modo, la emendò in *mi spreiate* 'mi disprezzate', spiegando l'errore con il solito *passepartout* paleografico di un *-pre-* già abbreviato in archetipo e scambiato dal copista per un *-per-*. Su *spera* cfr. anche FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 24.

39-42. Il senso non è affatto chiaro. Non si capisce bene chi sia il locutore, se l'uomo o la donna, e in che senso vada inteso *null'altro mi potete fare*, se nel senso di 'nulla di peggio' o di 'null'altro potete fare in mio favore'.

40. *adosso*: 'verso di me' (Menichetti 1965, 38), ma anche qui il senso non è chiaro.

43-50. 'Bella, a causa del grande orgoglio della vostra fierezza, io molte volte trascorsi da perfetto amore a disperazione, che è ciò che soglio avere dalla vostra bellezza. Con compassionevole benevolenza, Amore rinsaldi la mia certezza'; oppure: 'Bella, per il grande orgoglio della vostra fierezza, io molte volte trascorsi da perfetto amore a disperazione. Con compassionevole benevolenza, Amore mi renda certo (di godere ancora di) ciò che solevo avere dalla vostra bellezza'.

45-50. Altro passaggio assai problematico, a cominciare dalla segmentazione e dall'interpretazione di 47 come *a zo* o *azò*. Escludendo per ragioni di senso che la lezione *azò* abbia qui un valore finale o causale (cfr. *GDLI*, s.v. *acciò*), un'ipotesi plausibile sarebbe quella di interpretare *azò* come un crudo occitanismo, ricalcato su *aisso* 'ciò', con valore pronominale; così implicitamente parrebbe interpretare anche Panvini, che pure segmenta *a zo*: *miso di fin'amanza / in disperanza fuine molte fiate; / a zo ch'i' avere soglio / de la vostra bellezza, / Amor mi dia certanza / con allegranza piena di pietate* e tuttavia parafrasa *ad sensum*: «Per mezzo della vostra benevola letizia Amore mi dia la certezza di ciò che io soglio avere della vostra bellezza»; *azò*, se è pronome, risulta tuttavia anfibolo-

gico, dato che potrebbe riferirsi o a *disperanza* di 46, cioè '*disperanza* (è) ciò che la vostra bellezza solitamente induce' o, nella parafrasi di Panvini («ciò che io soglio avere della vostra bellezza») a *la gran gioia e l'alegranza* di 6 e 50, cioè sentimenti positivi che possono essere indotti da una *certezza* (o *certanza*) di 49. A complicare le cose sta il fatto che spesso *soglio* ha anche un valore temporalmente durativo, come si ha macroscopicamente in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 9-10 «che m'ài tolto la gioia e l'alegranza / ch'avere soglio» (il riferimento è alla morte) o in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 28 «di quella ch'io amai e servir soglio» (Contini 1960, I, 127: «*soglio* = 'solevo', il pres. è un gallicismo»), e dunque qui, come a 23-8, non contribuisce a far meglio intendere i piani temporali dell'azione, cioè se il poeta 'suole/soleva patire *disperanza* a causa del grande orgoglio, prima che *Amore* gli desse (presunta e auspicabile) *certezza*' o 'suole/soleva avere (gioia e allegranza) dalla contemplazione della bellezza, prima che la *fierezza* lo mettesse in *disperanza*'. In sintesi: il senso complessivo rimane piuttosto oscuro; se non si tratta di guasti della trasmissione, ci si potrebbe trovare di fronte a un'altra delle antibologie che paiono contraddistinguere questa canzone.

49. *die*: 3ª pers. sing. del cong. pres. in antico italiano < lat. DET (come *fie*, *stie*, cfr. Rohlfs 1966-69, § 556), che pure Panvini immotivatamente corregge in *dia*, nonostante la testimonianza congiunta di V L. Possibile anche la lettura di *CLPIO*, che accenta in *diè*, intendendolo quale 3ª pers. sing. del passato remoto.

51-6. 'Non siate più feroce nei miei confronti, mettendomi in quelle pene con cui Amore mi ha valorosamente sconfitto, perché l'uomo finisce col disperare nella sua buona stella e gli viene paura d'amare'.

51. È un'eco di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 32-4 «Fina donna, no mi siate / fera, poi tanta bieltate / in voi si trova», segnalato in Fratta 1996, 90, ma forse ricalca direttamente il «Domna, no·m siaz tant fera» di RbVaq, *Domna, tant vos* [*BdT* 392.7] 57.

53. *sormontato*: soggetto probabile è *Amor* di 49, come in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 13-4 «Amor m'à sormontato / lo core in mante guise e gran gio' n'aggio».

55. Deroga alla (presunta) regolarità dello schema rimico, che in verità parrebbe d'autore piuttosto che effetto di errore di copia (cfr. *Metrica*); Panvini invece, come di consueto, livella la rima, aggiustando *spera* in *spene* onde farla rimare con *pene*. Il senso ne risulta banalizzato: non solo *buona spera* ricalca la diffusa forma occ. *bon esper* 'buona speranza' (cfr. ad es. Perd, *Trop ai estat* [*BdT* 370.14] 1 «Trop ai estat mon Bon Esper no vi»), ma può anche in

tendersi nel senso astrale di 'buona stella' o 'buon pianeta', in entrambi i casi riprendendo probabilmente lo *sperate* di 38.

56. Panvini: *e d[e l']amore veneli temenza*. Cfr. BtCarb, *Aisi m'a dat* [*BdT* 82.6] 27 «mas tan m'aura dat fin'amors temensa». Ma forse potrebbe anche leggersi *ed amare veneli 'n temenza* o *veneli a temenza* con assorbimento della preposizione in fonosintassi come in molti altri luoghi del corpus, per es. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 7, 14, 19.

3.2
D'amoroso paese
(IBAT 69.1)

Mss.: V 21, c. 5r (*Tomaso di Sasso di Mesina*); L^b 115, c. $101v^b$ (*Tomaso disSasso di Messina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 51; Lazzeri 1942, 682; Guerrieri Crocetti 1947, 289; Panvini 1955, 95 e 335; Contini 1960, I, 91; Panvini 1962-64, 69; *CLPIO*, 176 (L^b), 308 (V); Panvini 1994, 116.

Metrica: canzone di cinque stanze *singulars* di dodici versi, a schema irregolare (stanza I: Antonelli 1984, 197:1 e 329:1; stanza V: Antonelli 1984, 198:1 e 330:1; stanze II, III e IV: Antonelli 1984, 199:1 e 331:1), sirma variabile (nelle stanze I e V una rima della fronte è ripetuta nella sirma) e rima irrelata finale; le stanze I-II-III-IV sono a collegamento *capdenal* (13 *Amore*, 25 *Amor*, 37 *Amor*), non rigoroso per la stanza I (*D'amoroso*); le stanze I-II sono a collegamento *capfinit*; II-III, III-IV e IV-V a collegamento *capfinit* non rigoroso. Lo schema metrico è il seguente: I a7 b11 (b)c7+4, c7 d11 (d)a7+4; c7 (c)e5+6 (e)f7+4, g7 (g)f4+7 (f)$x^1$7+4; II a7 b11 (b)c7+4, c7 d11 (d)a7+4; e7 (e)f4+7 (f)g7+4, g7 (g)h4+7 (h)$x^2$7+4; III a7 b11 (b)c7+4, c7 d11 (d)e7+4; f7 (f)g5+6 (g)h7+4, h7 (h)i5+6 (i)$x^3$7+4; IV a7 b11 (b)c7+4, c7 d11 (d)a7+4; e7 (e)f5+6 (f)g7+4, g7 (g)h4+7 (h)$x^4$7+4; V a7 b11 (b)c7+4, c7 d11 (d)a7+4; e7 (e)f5+6 (f)c6+5, c7 (c)g5+6 (g)$x^5$7+4. Assonanze: 1 *paese* : 6 *m'à 'preso*, 8 *sforzo* : 9 *pozo*, 31 *tempestato* : 32 *sacciate*; consonanze: 44 *amaro* : 45 *dimoro*. Rime siciliane: 5 *ora* : 6 *natura*; rime identiche: 53 : 54 *foco*; rime grammaticali: 3 *amare* - 12 *amore*, 8 *penzare* - 11 *penzamento*, 27 *amante* - 32 *amadore*, 29 *tempestoso* - 31 *tempestato*, 51 *disamare* - 56 *ameraggio* - 57 *amare*; rime ricche: 10 *mente* : 11 *lungiamente*, 11 *penzamento* : 12 *dormento*, 23 *tormento* : 24 *lamento*, 27 *negando* : 28 *piegando*, 55 *faraggio* : 56 *ameraggio*, 56 *voria* : 57 *segnoria*; rime-refrain: *-ento*; rime ripetute: I-IV *-ato*, I-V *-ènte*, I-III-V *-óre*, III-IV *-óso*, III-IV *-ale*; rimanti ripetuti identici: 11 - 49 *lungiamente*, 3 - 57 *amare*. Cesure epiche: 35, 47, 56. Anasinalefi: 15, 16, 42, 47.

La ricostruzione dello schema metrico è piuttosto problematica. Quello proposto da Panvini è regolare e uguale per tutte le stanze, ma lo si ottiene solo a costo di pesanti interventi ortopedici, persino con espunzione di quattro sillabe, come nel caso di 3 e 35, nonché riducendo a rima perfetta le assonanze e le rime variabili della

sirma: 7a 11b 7b+4c | 7c 11d 7d+4a || 7e 5e+6f 7f+4g | 7g 5g+6h 7h+4i. Sostanzialmente uguale, tranne la messa in risalto della rima irrelata finale, è quello dato da Contini nella forma: aB(b)CcD(d)A, e(e5)F(f)Gg(g5)H(h)X, «cioè caratterizzata da susseguirsi di rime baciate, in gran parte interne, e da rima irrelata finale, senza vera distinzione di piedi e volte (i manoscritti non segnano nemmeno quella tra fronte e sirma). Ciò vorrà essere, come in ben altra misura nel discordo, rappresentazione evidente dell'interno turbamento indotto nell'animo da Amore. Le stanze sono infatti collegate, più o meno rigorosamente, da *amor(e)* o da una voce di *amare*, talché *Amor(e)* determina anche anafora nelle tre stanze centrali (e cfr. *amoroso* 1, *aggio amato* 50)» (Contini 1960, I, 91). In Antonelli 1978, 179 si dà il seguente schema metrico: aB(b)C, cD(d)A; e(e)F(f)G, g(g)H(h)I; nella stanza I e nella stanza V la rima c della fronte è ripetuta: I~; c(c)D(d)F, f(f)G(g)H (con notazione lievemente errata) e V~; e(e)F(f)C, c(c)G(g)H; lo schema di Antonelli è formalmente eguale a quello di Panvini e di Contini, ma con ulteriore messa in rilievo della relazione tra «struttura metrica "irregolare" e tema della canzone» (Antonelli 1978, 179-80) e della variabilità della sirma, ancora ribadita in Antonelli 1984, 197:1 e 198:1, ove la prima stanza viene questa volta segnata così: I ~; c7 (c)e5+6 (e)f7+4, f7 (f)g5+6 (g)h7+4. Ancora più decisamente Brugnolo 1995a, 297 parla di «voluti squilibri della forma metrica» e sottolinea che «non a caso le citazioni dal Notaro rinviano principalmente al discordo *Dal core mi vene*». Quel che è certo è che la canzone si presenta metricamente atipica, a partire dalla mancata distinzione grafica tra fronte e sirma nei manoscritti, come già rilevato da Contini. È per questo motivo che segnaliamo dubitosamente le presunte lacune di 14 e di 38, col sospetto che possa trattarsi di versi che risultano abnormi per voluta rottura della regolarità strofica e non per mero errore di copista. È con minor grado d'incertezza, invece, che conserviamo le numerose assonanze, pur riducibili a rima perfetta. Irregolarità strofiche da discordo sono discusse in *CLPIO*, CIV e LXXXVII, ove si mettono in evidenza dei casi di variabilità strofica in canzoni «apparentemente regolari, alle quali i mss. latori aggiungono o tolgono sillabe o versi interi senza che si possa postulare un qualsiasi guasto, come ad es. nelle canzoni V 55 JaPu [qui GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1], ma l'editore dissente circa l'ipotesi d'irregolarità espressa in *CLPIO*], V 279 MoAn [Monte], etc». *D'amoroso paese* non vi risulta citata, ma almeno per un verso *CLPIO* parrebbe ammettere implicitamente la presenza di uno squilibrio strofico "originale", per il quale cfr. n. a 13-4.

Discussione testuale. L'atipicità metrica di questa canzone non consente di utilizzare a norma lachmanniana le lacune di 14 e di 38

e le strabocchevoli ipermetrie di 3 e 35, che potrebbero essere deroghe metriche originali, nonché le assonanze e consonanze di 1 : 6, 8 : 9, 31 : 32 e 44 : 45. Viceversa, qualora non si condividesse l'ipotesi dell'atipicità metrica, si tratterebbe di una serie vistosissima di errori congiuntivi. Lo stesso vale per 44, se si accetta l'ipotesi di emendare *amore* in *amaro*.

I D'amoroso paese
sospiri e dolzi planti m'à mandato
Amor, che m'à donato a donna amare;
giamai sen' sospirare
Amore me no lascia solo un'ora. 5
Deo, che folle natura ello m'à 'preso!
Ch'io non saccio altro fare,
se non penzare; e quanto più mi sforzo,
alora meno pozo avere abento,
e uscito m'è di mente 10
già lungiamente ogn'altro penzamento,
e, s'io veglio o dormento, sent'amore.

II Amore sento tanto,
donna, ch'i' altro [. . .] non faccio;
e son divenuto paccio troppo amando 15
e moro considerando
che sia l'Amore, che tanto m'allaccia:
non trovo chi lo saccia, ond'io mi schianto,
ch'è vicino di morte,
crudel e forte mal che nonn-à nomo, 20
che mai no lo pote omo ben guerire.
Dunque pur voria dire,

1 [d]amoroso L^b 3 amore V L^b; ad una donna V L^b 4 senza V L^b 9 allora L^b; posso L^b 13 [a]more L^b 14 chio L^b 15 t. dima(n)do L^b 20 malo V L^b; nom(m)o V 21 no(n) L^b; om(m)o V L^b; bene V L^b 22 uorria L^b

come sentire Amor mi fa tormento:
forse per mio lamento lo mi lascia.

III Amor mi face umile 25
ed umano, crucioso, sollazzante,
e per mia voglia amante, Amor negando.
E medica piegando
Amore, che nel mare tempestoso
navica vigoroso, e ne lo chiano 30
teme lo tempestato.
Folli, sacciate: finché l'amadore
disia, vive 'n dolore e, poi che tene,
credendos'aver bene,
dagli Amor pene, sperando d'aver gioia; 35
la gelosia è la noia che l'asale.

IV Amor mi fa fellone
e [. . .] sfacciato e vergognoso;
quanto più son doglioso, alegro paro,
e non posso eser varo: 40
da poi che cristallo avene la neve,
isquagliare mai non deve per ragione.
Così eo che no rifino,
son poco mino divenuto amaro:
agua per gran dimoro torna sale. 45
Cotal doglia mortale
e gravoso male da meve stesso è nato,
che no aggio nullo lato che non ami.

23 amore V L^b 25 [a]more L^b 26 curucioso L^b; sollazante V L^b 27 Amore V L^b 31 teme te(m)pestato V L^b 34 auere V L^b 35 d. lamore p. V L^b; auere V L^b 37 Amore V [a]more L^b; facie V face L^b 38 efacciato L^b 40 esserauaro L^b 41 dapoi cheg che (*con* cheg *cancellato*) V 43 chi si eo *cancellato e riscritto in* cosi eo V 44 amaro] amore V L^b 48 non V L^b; agio V L^b

V Poi ch'i' sì lungiamente
aggio amato, giamai no rifinai: 50
tardi mi risvegliai a disamare,
che non si può astutare
così sanza fatica uno gran foco;
ma si consuma 'l foco per neiente.
Dunqua como faraggio? 55
Bene ameraggio, ma ben saver voria
che fera segnoria mi face amare,
che gran follia mi pare
omo inorare a·ssì folle segnore
ch'a lo suo servidore non si mostra. 60

49 Dapoichii V [d]apoi che L^b 50 agio V L^b; no(n) L^b 54 consum(m)a L^b; lo V L^b 55 faragio V L^b 56 ameragio V L^b; bene V; sauere V L^b 57 singnoria L^b 58 grande V L^b 59 asi L^b; singnore L^b

1-5. 'Dal paese del mio amore, Amore, che m'ha destinato ad amare una donna, mi manda sospiri e dolci pianti. Amore non dà tregua ai miei sospiri nemmeno per un'ora'.

1. *paese*: è un rimante raro (si registra in due soli testi e pure di registro "medio-basso": An [V 266], *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 63 e An [V 398], *La mia vita è più dura* [↗ 49.60] 2); l'unica altra occorrenza in canzone è in GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 1-2 «Troppo son dimorato / i·llontano paese»; ciò indurrebbe a ipotizzare un gioco intertestuale con la canzone lentiniana; ma l'eventuale rete di rimandi non pare procedere oltre, né Tommaso dà segno di conoscere *Trop ai estat* di Perdigon (*BdT* 370.14), con cui *Troppo son dimorato* è in stretto rapporto intertestuale (Fratta 1996, 47-8). Più che di dialogo intertestuale con un determinato testo del Notaro, la canzone di Tommaso parrebbe costruita su una sorta di centonatura allusiva a vari luoghi lentiniani, come a 2, 7, 8, 12-5, 20, 23-4, 29-31, 34, 38, 40.

2. *dolzi planti*: è sintagma lentiniano, cfr. *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 69 «con abondanza de lo dolce pianto» e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 112-3 «e mandovi infratanto / saluti e dolze pianto».

3. Il verso è metricamente abnorme in entrambi i testimoni, pre-

sentando quindici sillabe o quattordici, a seconda che si pratichi o meno l'unico caso possibile di riduzione per apocope (*Amore* a inizio di verso). Si procede dunque a regolarizzarlo con qualche esitazione data l'atipicità metrica del testo in questione, che in vari luoghi lascia sospettare dei programmati squilibri strofici; verso ritmicamente identico in An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 3 «che tuto son donato a voi amare». *donato*: «addetto, destinato» (Contini).

4. *giamai sen'*: problematico emendamento, nell'ipotesi che il verso sia ipermetro (vedi *Metrica*); la forma *giamai* comune a V L^b parrebbe un calco dell'occ. *jamais*; *senza*, dal canto suo, parrebbe forma piena dell'occ. *sens*; la soluzione più economica, rispetto a Contini (*già senza*) o Panvini (*mai senza*), per risolvere l'ipermetria è apocopare *senza* in *sen'*, come fanno D'Ancona – Comparetti, o ipotizzare un *sens* monosillabico per «crudo gallicismo» (Menichetti 1993, 168), come per la ballata anonima dei Memoriali bolognesi *Mamma, lo temp'è venuto*, 25 «né 'l cavalier sens paura» (Contini 1960, I, 771); cfr. anche An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 56 «aucidela sen fallo!»; An (P 42), *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 41 «Però, san' dimorare»; CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 47 «ca per ubidir suo segnor san' fallo» e 60 «che·ll'un sen' l'altro non parte, né anda».

6-12. 'O Dio, che folle natura Amore mi ha trasmesso! Io non so fare altro se non tormentarmi col pensiero; e quanto più mi sforzo, tanto meno riesco a trovare pace, e già da molto tempo ogni altro pensiero mi è uscito di mente e, ch'io vegli o dorma, sento comunque Amore'.

6. *folle natura*: GcFaid, *Mout a poignat* [*BdT* 167.39] 44 «gardatz si sui ben de folla natura», e, tra i Siculo-toscani, An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 57-8, ove la *folle natura* è proprio quella di colui che ride: «ca Salamone disse e la Scritura / che riso è porto di folle natura»; effetti della *folle natura* sono i comportamenti contradditori di 25-7 e 37-9, oltre a un irragionevole umore *sollazzante* 26 e *alegro* 39. *m'à 'preso*: l'assonanza con 1 *paese* è la prima di tre, tutte riducibili a rima perfetta; tale concentrazione di assonanze in una singola canzone, più la consonanza 44 *amaro* : 45 *dimoro*, è del tutto atipica e meritevole di conservazione. Di opinione opposta Panvini e Contini che preferiscono eliminarla, correggendo *m'à preso* in *m'aprese* per ripristinare la presunta originaria rima perfetta con *paese*. Quanto all'interpretazione, Panvini dà al verbo il significato di «m'attaccò, mi diede», che qui si preferisce; Contini parafrasa «ha insegnato, comunicato».

7. Cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 8 «ch'i' non·ssac-

cio altro dire» e An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 14-5 «ch'eo non posso pensare / altro che bene amare».

8 e 9. *sforzo* : *pozo*: altra assonanza, pur riducibile a rima perfetta, sicilianizzando, come fa Panvini, *sforzo* in *sfozzu* e *pozo* in *pozzu*; anche per Contini e *CLPIO* è assonanza riducibile o eventualmente è «interpretabile come rima mascherata, nel caso che si voglia leggere *pozzo* < *POTEO, forma meridionale ben nota [...] e *sfozzo* con assimilazione progressiva della *r* sulla *z*» (*CLPIO*, CCXXXV[a]). Anche qui, come negli altri casi, si preferisce conservarla.

8. *penzare*: sulla follia d'amore, cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 55-6 «Ma sì io son folle ne lo mio pensare / per troppo amare». *sforzo*: è parola rara nei Siciliani, cfr. ancora GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 15 «a cui servir mi sforzo, donna fina». Nella grafia Contini vede, forse a ragione, un tratto originale siciliano, cfr. n. seguente.

9. *pozo*: forma siciliana in posizione di rima, e dunque originale, come la intende Contini (nella forma grafica *pòzzo* «che fa solo assonanza»), insieme alle altre forme da lui ritenute parimenti originali siciliane: 15 *paccio*, 20 *nomo*, 30 *chiano*, 39 *paro* : 40 *varo* e fuor di rima 8 *penzare* e 11 *penzamento*. *abento*: it. merid. 'riposo'; tra le molte occorrenze, il notissimo «per te non aio abento notte e dia» di *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4. Panvini come sempre sicilianizza la serie di rime in *abenti* : *menti* : *lungiamenti*; Contini invece corregge *abento* in *abente* (come già Nannucci e D'Ancona – Comparetti), cercando la rima perfetta con *mente* : *lungiamente*.

11. *penzamento*: riprende, a ribadire l'ossessività del pensiero d'amore, il *penzare* di 8.

12. Probabile eco di FqMars, *Ben an mort* [*BdT* 155.5] 26-7 «de mostrar mon talen / a lieis que·m fai vellar durmen», certo mutuata da Giacomo da Lentini (il rinvio è già in Contini), e ancora una volta dal discordo *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 72-3 «ca·ss'io veglio o sonno piglio, / lo mio cor no 'nsonna» e 141-2 «che fra dormentare / mi fa levare». Il verso di Tommaso risuona in Guittone, *Tuttor, s'eo veglio o dormo* (C.) 1-2 «Tuttor, s'eo veglio o dormo, / di lei pensar non campo». *dormento*: «mi addormento» (Contini) e risulta «l'equivalente di *sonno piglio* nella formula citata del Notaio»: come altri casi a suffisso *-ento*, *-enti*, è probabilmente un gallicismo (sempre Contini), cfr. *dolenti* 'si dolga', cong. da *dolentare* in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 129.

13-7. 'Io provo a tal punto amore, donna, che non riesco a fare altro; e sono diventato pazzo per troppo amore, e muoio cercando di scoprire cosa sia l'Amore che così fortemente mi stringe'.

13-4. Si riafferma in inizio di stanza la natura ossessiva del pensiero amoroso, ribadendo il «Ch'io non saccio altro fare, / se non

penzare» di 7-8. I due mss. latori recano a 14 una lacuna che, se non è riconducibile alle varie anomalie metriche da cui questa canzone parrebbe contraddistinta, costituisce un vistoso errore congiuntivo. Sia Panvini che Contini la segnalano nelle loro edizioni, l'uno integrandola prima (1955) con *c'amar*, successivamente (1962-64) con *che penzar*, l'altro prudentemente segnalandola senza congetturare. La presunta lacuna, a differenza di quella di 38, non è invece evidenziata in *CLPIO*, che implicitamente parrebbe dunque intenderla quale programmato squilibrio metrico.

15-6. La sinalefe interversale (*CLPIO*, LXXXIX^{a}, con altri casi) o anasinalefe (Menichetti 1993, 162-5) evita l'espunzione della vocale iniziale apparentemente ridondante.

15. Quello della follia d'amore è tema assai diffuso nella lirica classica e medievale, nonché nella letteratura medica sull'*amor hereos* (si veda anche 21), ma nella fattispecie potrebbe trattarsi di un prelievo da RbVaq, *Savis e fols* [*BdT* 392.28] 10 «mas midonz am tant q'ie·n sui enfollitz», canzone *de oppositis* per la quale cfr. anche n. a 25-7. *paccio*: 'pazzo, folle', che richiama a distanza la *folle natura* di 6, è considerata da Contini forma originaria (stante la posizione di rima con *faccio* 15, ma in realtà andrebbe altrettanto bene *fazzo* : *pazzo*), e genuinamente siciliana, e a Panvini sembra persino forma messinese, per omologa pronunzia palatale della stessa parola nel dialetto messinese moderno; ciò non basta purtroppo a qualificarla come siciliana originale, dato che parrebbe forma attestata anche in altre aree (cfr. *GDLI*, s.v. *pazzo*: attestazioni da Serdini a Boiardo) quale variante ortografica, e probabilmente anche fonologica, di *pazzo*. *troppo amando*: cfr. il *troppo amare* di GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 56; per altri echi lentiniani cfr. n. a 1.

18-21. 'non trovo chi lo sappia (cosa sia Amore) e dunque muoio di dolore, dato che un male crudele e forte cui non si riesce a dare nome è assai simile alla morte, e mai si potrà da esso ben guarire'.

18. *non trovo chi lo saccia*: anche il tema della "misteriosa natura d'Amore" è assai diffuso in area siciliana (cfr. il sonetto anonimo [V 331] *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27]), e nella fattispecie parrebbe un'eco di RbVaq, *No puesc saber* [*BdT* 392.25] 1-2 «No puesc saber per que·m sia destregz / ni sai on es amors qu'om tan mentau»; ma forse vi si potrebbe anche ritrovare qualche memoria del *Roman d'Eneas* 8095 «ne sai Amors ou com a nom» o 7900-1 «Et ge comant, quant ge ne truis / qui me die que est amors?», che ben circolò presso i Siciliani, come dimostra Antonelli 1992b. *mi schianto*: 'muoio di dolore'. Panvini crede di scorgere sotto il *mi schianto* una presunta forma siciliana originaria *mi scanto*, e dunque interviene a correggere, parendogli lezione «inopportuna al senso» e spiegabile appunto «come toscanizzazione del siciliano *mi*

scantu = 'mi spavento', 'mi preoccupo', non compreso dai copisti». La correzione di Panvini è del tutto avventurosa, eppure registrata come «ant. it. *scanto*» in *GDLI*, s.v. *schianto*. Più cautamente Contini conserva nella sua edizione la forma *mi schianto*. Non si riscontrano nel corpus dei Siciliani altre occorrenze di *schiantare*; altre attestazioni, ma in forma sostantivale, si hanno in An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 13-4 «Li schianti e lo sentore / m'infiaman d'un volere» e in Lapuccio, *Donna senza pietanza*, 26 «e poi mi date schianto» (*CLPIO*, 452).

20. *crudel e forte*: possono essere interpretati quali attributi di *mal che nonn-à nomo*; solo Contini legge *crudele sorte*, considerandola apposizione di *morte*. Non ci pare che la lettura di Contini sia esatta: dal punto di vista paleografico la lettura della *f-* iniziale ci sembra indubitabile e la rima *morte* : *forte*, oltre ad avere una frequenza incommensurabilmente superiore alla rima *morte* : *sorte*, parrebbe rinviare ancora una volta al discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 40-1. *nomo*: l'uscita della vocale atona finale farebbe pensare, anche qui come a 9, 15, 30, 39 : 40, a una forma siciliana originale (Contini), come nel sic. *nomu*. La rima *nomo* : *omo* parte da GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 5 : 6 «che lo servire ch'onn'omo / sape fare nonn-à nomo», e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 49 : 51; si presenta, in un contesto simile, in Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa* (C.) 17-20 «Nome ave Amore: / ahi Deo, ch'è falso nomo, / per ingegnare l'omo, / che l'efetto di lui cred'amoroso!».

21. Il problema del rapporto tra guarigione e corretta denominazione della malattia è posto in letteratura medica e specialmente nella letteratura medica sul "mal d'amore" o *amor hereos*: cfr. il sia pur successivo Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore heroico* II 9-23, ove *amor* è *accidens* e non *morbus*, ma *amor hereos* è nominato *morbus*; sul tema cfr. anche Serés 1996, 103-5.

22-4. 'E dunque vorrei esprimere come Amore mi fa provare tormento: forse (Amore) mi darà tregua grazie a questo mio lamento'.

23 e 24. Stessa rima, ma invertita (2 *lamento* : 7 *tormento*), in GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14].

24. *lamento*: forse da intendere nel senso comune di 'manifestazione del dolore', per quanto col termine *lamento* potrebbe anche indicarsi «un tipo particolare di canzone [...] inviato a comunicare, in veste di tramite, il messaggio del poeta al o ai destinatari del componimento»; probabile dunque che «*ffare lamento* stia a significare non tanto 'lamentarsi', quanto 'comporre un lamento'» (*CLPIO*, XCIII); in tal caso il senso complessivo sarebbe: 'forse per questo mio componimento Amore darà tregua al mio tormen-

to'. *lo mi*: 'me lo', normale consecuzione di pron. accusativo e pron. dativo. *lascia*: «fa cessare» (Panvini); Contini: «condona».

25-31. 'Amore mi rende umile e superbo, cupo e lieto, e amante per mia volontà pur rinnegando io Amore. E Amore medica piagando, (Amore) che naviga vigoroso nel mare in tempesta e nel mare calmo teme quello in tempesta'.

25-7. Diffusissimo nella lirica occitana (fin dal primo trovatore) e poi nella siciliana è il gioco degli opposti: cfr. per es. RbVaq, *Savis e fols* [*BdT* 392.28] 1-5 «Savis e fols, humils et orgoillos / cobes e larcs e volpills e arditz, / sui qan s'eschai, e gauzen e marritz / e sai esser plazen et enojos / e vils e cars e volans e cortes» o l'intera canzone di RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1].

25-6. Stessa consecuzione di aggettivi si ritrova nell'"Amico di Dante", *Poi ch'ad Amore piace* 43 «son fatto humile et dolcemente humano»; *umile*: con accento piano è occitanismo (Contini). Il ripristino della supposta regolarità dello schema rimico imporrebbe l'inversione degli elementi (*umano / ed umile*), che risale a D'Ancona – Comparetti e viene poi tradizionalmente accolta sino a Contini e Panvini. Qui invece si ritiene che si tratti di un'altra asimmetria metrica originale e dunque si mantiene la lezione originale dei mss. *umile ed umano*: per Contini, che la dà nell'ordine inverso, si tratta di «allitterazione e forse falsa figura etimologica», con probabile allusione alla pseudo-etimologia di *homo* in Isidoro da Siviglia, *Etymologiae* XI 1 4 «Homo dictus, quia ex humo est factus, sicut [et] in Genesi dicitur (2, 7): "Et creavit Deus hominem de humo terrae"»; occorre però precisare che se il poeta gioca qui al gioco degli opposti, i termini *umile* e *umano* andranno intesi in senso sostanzialmente antifrastico, come in molte *derivationes* medievali: dunque umile 'posto in relazione con la terra' come 'basso' e umano come 'alto', 'creato dalla terra per opera divina' anche se 'fatto di terra'.

27. *negando*: gerundio con valore di part. pres. attivo, cioè 'negante', che può essere così parafrasato: «E amante per mio volontario consenso e nello stesso tempo rinnegatore d'amore» (Contini), con coppia in ossimoro a somiglianza del *crucioso, sollazzante* precedente e di *medica piegando* seguente.

28. *piegando*: errore di copia, comune a entrambi i mss. e dunque congiuntivo a norma lachmanniana, o semplice interferenza di un tratto fonetico del copista? La lezione è tradizionalmente considerata erronea: l'emendamento *piagando* è già in Nannucci e in D'Ancona – Comparetti (e prima ancora in Allacci 1661 e Valeriani 1816), e viene poi accettato da Contini, Panvini, *CLPIO* (Contini legge tuttavia in L^b la lezione *pregando* e non *piegando*); anche qui, come altrove, più che errore, lo si direbbe però un semplice

caso di passaggio di *a* protonica a *e* altrove attestato, e anche nello stesso TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 25, e come tale accettabile. Per la coppia in ossimoro *medica piegando*, Contini rinvia a un luogo di GiacLent, *A l'aire claro* [↗1.26] 9-10 «Ed ò vista d'Amor cosa più forte, / ch'era feruto e sanòmi ferendo», commentando il quale l'editore ulteriormente precisa: «Forse si allude al diffuso tema (cfr. Jacopo Mostacci, [*A pena pare* (↗ 13.3)] v. 48) della lancia di Peleo; ma non necessariamente, se si pensa a luoghi come questo dell'*Eneas*: "Il tient la mort et la santé, / il resane quant a navré. / Molt doit l'en bien sofrir d'amor, / qui navre et sane an un jor" (vv. 7989-92)» (Contini 1960, I, 78). Si noti *en passant* che, come la stanza in questione, il sonetto *A l'aire claro* è interamente fondato sul gioco degli opposti.

29-31. La "nave in tempesta" riprende forse GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 49-52 «Lo vostr'amor che m'àve / in mare tempestoso, / è sì como la nave / ch'a la fortuna getta ogni pesanti».

29. *Amore*: è sogg. di 28 «medica piegando».

30-1. *ne lo chiano / teme lo tempestato:* 'nel mare in bonaccia teme quello in tempesta'.

30. *ne lo chiano*: «quello in bonaccia» (Contini), ove *lo* è evidentemente pronome, come anche il *lo* del verso successivo; *chiano* 'piano, calmo' < lat. PLANUM è con altrettanta evidenza «form*a* sicilian*a* o comunque non toscan*a*» (Contini).

31. *lo tempestato*: part. pass. con valore attivo, 'tempestoso' (cfr. *CLPIO*, CLXXIV^{b}), come in PoloZoppo, *La gran nobilitate* 23-4 «a me, che sono stato / in uno mare tempestato» (*CLPIO*, 452); o sost., 'tempesta', come in ChiaroDav, *Vostro consiglio* 7-8 «come 'l nochiere, che smarisce la stella / navica con temenza al tempestato». È in assonanza col *sacciate* di 32; sia Panvini che Contini correggono in *tempestate* sost. la lezione *tempestato* comune a V L^{b}, ma è intervento che parrebbe esclusivamente dettato dal ripristino della presunta rima perfetta.

32-6. 'Sappiate, o folli: finché l'amante è in preda al desiderio, vive solo nel dolore e una volta che ha ottenuto (l'oggetto del desiderio), pensando di avere bene, l'Amore gli procura invece tormenti, mentre egli spera di averne gioia. La gelosia è la cosa molesta che lo assale'. La condizione dell'amante è comunque tormentosa: il desiderio provoca dolore ma il suo soddisfacimento non reca gioia; Torraca, nei suoi postillati, vi coglie un'eco di Caden, *Ans que·m jauzis* [*BdT* 106.8] 1-7 «Ans que·m jauzis d'amor, / vos cujera plevir / qu'om non agues cossir / ni esmai ni dolor / despueys qu'om s'en jauzia. / Pero eu n'ai dos tans, / qui muer de gelozia» (Fratta 1996, 90).

32. *sacciate*: ricalca, anche a livello fonologico, l'occ. *sapchatz*

'sappiate', che nella poesia trobadorica è diffusa formula gnomica per l'ammaestramento degli amanti.

34. *aver bene*: è sintagma diffuso, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 17; IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 24; FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 26, ivi in rima con *pene*, come in RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 44 : 45 ecc.; ma nella fattispecie la terna di rime *tene* : *bene* : *pene* parrebbe alludere a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 28-9 «e chi bene ama una cosa che tene, / vive 'nde in pene», con *tene* : *pene* in rima e *bene* in interno di verso.

35. Verso vistosamente ipermetro, sia in V che in L^{b}; equilibratamente conservatrice in questo caso la soluzione di Panvini (*dàgli Amor pene;   sperando d'aver gioia*), qui accolta, più di quella Contini (*dàgli Amor pene;   sperando aver gioia*) che agisce su entrambi gli emistichi.

36. *noia*: occ., «molestia» (Contini).   *asale*: è rima irrelata finale, consonante tuttavia con 25 *umile* ed eventualmente assonante con 26 *sollazzante* (e 27 *amante*).

37-40. 'Amore mi rende fellone e [...], timido e sfrontato, e quanto più soffro dentro di me tanto più sembro allegro, e non riesco a mutare umore'.

37-8. Gli interpreti hanno qui avvertito una rottura nel gioco quadrimembre dei contrari, simmetrica a quella che si realizzerebbe nella stanza precedente a 25-6. Panvini pretende dunque di integrare la lacuna con *leale* quale opposto di *fellone*; Contini non azzarda la congettura e si limita a segnalare il guasto. L'ipotesi della lacuna è relativamente economica, ma esclude, evidentemente, l'ipotesi ancor più economica che non di lacuna si tratti ma di una voluta rottura metrica, come già a 14.

38. *vergognoso*: 'pieno di pudore'; in rima cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 16-7 «ca son sì vergognoso / ca pur vi guardo ascoso».

39. Contini: *so' doglioso*.

40. *varo*: 'incostante, mutevole', occ. schietto: è parola piuttosto rara nei Siciliani, il che giustifica forse la banalizzazione di L^{b} in *avaro*; se ne registra un'altra occorrenza in rima in GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 59-60 «ancider mi potrete / e no mi trovarete   core varo» e in An (Ch 325), *Null'uomo già* [↗ 49.95] 11 «e 'l ben e 'l male, ancor sia di gran varo».

41-5. 'Dopo che la neve diventa cristallo non può più squagliare per legge naturale. Così io, Amore, che non smetto mai di amare, sono divenuto non troppo diverso (dalla neve): l'acqua di mare per lungo ristagno diventa sale'.

41. Il verso ha accentazione inconsueta, con ictus di 2ª-5ª-7ª.

Schema simile presentano anche tre versi di Giacomo da Lentini: *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 30 «null'altra valenza più mi valesse», *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 59 «sì come da voi ebbi guiderdone», *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 28 «Conventi mi fece di ritenere», segnalati come problematici da Antonelli 1986, 41; l'intervento correttorio di Contini (*poi che cristallo a[di]vene la neve*) sembra dettato esclusivamente dalla preferenza per i più consueti accenti di 4ª e di 7ª. *cristallo*: cfr. PVid, *Anc no mori* [*BdT* 364.4] 30-1 «quar de la freja nieu / nais lo cristals»; metafora più o meno simile si ritrova nell'altro messinese MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 44-6 «che lo cristallo, poi ch'è ben gelato, / non pòi aver speranza / ch'ello potesse neve ritornare», secondo il riscontro già in Contini 1960, I, 154.

42. *per ragione*: «secondo legge naturale» (Contini). Si allude alla teoria medievale dell'origine del cristallo dal ghiaccio, cfr. per es. il cosiddetto *Lapidario Estense*: «Cristallo è una petra clara e bianca. Et è aqua zellata in tropo fredo logo» nel cui prologo si richiama esplicitamente l'interesse di Federico II e dei suoi *baroni* per le virtù delle pietre (Tomasoni 1976, 152).

43. *rifino*: 'smetto (di amare)', occ. qui usato in senso assoluto, come d'altronde in molti altri casi citati in *GDLI*, s.v. *rifinare*.

44. Il verso è di difficile comprensibilità e ha dato adito a diverse interpretazioni. Panvini retrotraduce a 45 *dimoro* in *dimuru* e, come sempre ricercando la rima perfetta, aggiusta *amore* in *a muru*, spiegando poi che *son poco mino divenuto a muru* significherebbe «son divenuto poco meno di un muro (cioè, duro come un muro)» oppure «son venuto, son ridotto, quasi (con le spalle) al muro, cioè allo stremo»; entrambe le spiegazioni paiono in verità alquanto acrobatiche. Contini interpreta invece *so' poco mino divenuto, Amore* e dubitativamente parafrasa in «appena più piccolo (?), cioè impietrito e quindi non dimagrito di troppo nonostante la passione». *GDLI*, s.v. *meno* riporta il sintagma *poco mino* nel senso di 'quasi, press'a poco, all'incirca', citando Tommaso di Sasso secondo il testo di Panvini che, oltre a essere fondato su un'avventurosa congettura, sarebbe un caso di uso assoluto senza altre attestazioni. Nessuna delle due ipotesi appare pienamente convincente, e ciò induce a prendere in considerazione l'idea che la lezione *amore* comune a V L^b sia in realtà da considerare guasta; la successiva metafora dell'acqua marina che diventa sale potrebbe legittimare la correzione di *amore* in *amaro*: nel lessico scientifico *aqua amara* sta per 'acqua marina' o 'acqua salata', e il sapore dell'acqua di mare è avvertito sia come *amarus* che come *salsus*, cfr. Beda il Venerabile, *De natura rerum* XLI (*PL* XC, 261a-b) «Cur sit amarum: Mare idcirco dicunt salsum permanere, tot fluminibus ac pluviis

irrigatum, quod exhausto a sole dulci tenuique liquore, quem facillime trahit vis ignea, omnis asperior crassiorque linquatur» o Ildefonso di Toledo, *De itinere deserti* VII (*PL* XCVI, 173c) «Quod est aqua amara et dulcis». In subordine si potrebbe anche ipotizzare che *poco mino* (occ. *pauc menhs* 'quasi') si riferisca al *varo* di 40, cioè 'sono divenuto non troppo diverso dalla neve, che quando si tramuta in cristallo non può più ritornare allo stato primitivo'. Si alluderebbe in tal caso a quella che nella letteratura medica sul mal d'amore era definita *congelatio*, stato d'animo degli innamorati che «non sunt habiles ad recipiendum aliquid in se ipsis», e opposto al primo grado d'amore che è la *liquefactio*: cfr. l'autocommento di Nicolò de' Rossi, in Lega 1905, 7.

45. *dimoro*: «passar di tempo», secondo Contini, o meglio «stato di immobilità, ristagno» in *GDLI*, s.v., proprio a proposito del nostro passo; alla ricerca della rima perfetta, rispettivamente con *a muru* e con *Amore*, Panvini corregge in *dimuru*, Contini nell'occitanismo (sing.) *dimore* (come già Nannucci e D'Ancona – Comparetti). Contini lo considera un deverbale masch. sing. sul modello di *abente*, «aiutato dal provenzale *demor*»; da notare però che l'*abente* cui Contini rinviava invece di *abento* (cfr. qui n. a 9) è anch'esso congetturale: non si riscontra nel corpus siciliano nessuna occorrenza né di *abente* né di *dimore* in rima, se non in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 37, ove *dimore* è però verbo. *torna*: «diventa» (Contini).

46-8. 'Questo dolore mortale, e insopportabile malattia, è nato dentro di me, dato che non c'è fibra del mio corpo che non ami'.

47. *gravoso male*: parrebbe stare in dittologia con *doglia mortale*, essendo la *e* iniziale leggibile in anasinalefe, come a 15-6, ma il dato paleografico consente pluralità di soluzioni, tutte parimenti accettabili: Panvini e Contini leggono *gravoso male* tra due virgole, come apposizione di *doglia mortale* (Contini aggiusta in *gravoso mal* espungendo una sillaba in rima interna); *CLPIO* lo interpreta invece come predicato di *doglia mortale*, dando valore verbale alla *e* iniziale del verso.

49-54. 'Dal lontano momento in cui cominciai ad amare, non ho più smesso. Troppo tardi mi sono risvegliato per cercare di disamare, poiché non è possibile spegnere senza fatica un fuoco così ardente: solo, il fuoco può consumarsi spontaneamente, poco alla volta'.

49. Contini: *Poi che*. La lettura *Poi ch'i'* è di Panvini. *CLPIO* conserva *[D]apoich'e'* L^b e *Dapoich'i'* V.

50-1. L'opposizione *amare/disamare*, qui in costruzione chiastica, ritorna, ribaltata, in Guittone, *Deo!, che non posso* (L.) 1-2 «Deo!, che non posso or disamar sì forte, / come fort'amo voi, don-

na orgogliosa!». Nella lirica occitana è affermazione topica: in rima cfr. GrRiq, *Ogan ne cugey* [*BdT* 248.60] 20 «E non la puesc desamar». *risvegliai*: forse richiama il *s'io veglio o dormento* di 12.

52-3. Versi di marcato valore sentenzioso: cfr. AimPeg, *N'Albertz, chausetz* [*BdT* 10.3 – 16.3] 39-40 «q'anz que s'arda nin que trop s'escompreingna / deu hom gardar del foc ab que l'esteingna». *astutare*: 'spegnere'.

53-4. Nulla osta alla conservazione della rima identica *foco* positivamente attestata in entrambi i mss. Panvini la conserva ma pone un punto interrogativo dopo il secondo *foco*; Contini preferisce invece evitarla correggendo il secondo *foco* in *loco*, sulla scorta di analoga e assai diffusa rima *foco* : *loco* che si ritrova in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 29 : 32, cui Contini rinvia.

54. *consuma*: è topico che il fuoco d'amore consumi il cuore: cfr. BertZorzi, *Aissi co·l fuocx* [*BdT* 74.1] 1-2 «Aissi co·l fuocx consuma totas res / consuma Amors el cor, o·is denha assire», ma qui parrebbe una ripresa precisa di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 24-6 «foc'aio al cor non credo mai si stingua, / anzi si pur alluma: / perché non mi consuma?». *per neiente*: «inutilmente» (Contini), ma forse il verso potrebbe anche leggersi con valore di epifonema, come d'altronde 52-3: *ma' si consuma 'l foco per neiente*, cioè 'il fuoco non si estingue mai senza una causa esterna (che lo spenga)', e il senso sarebbe allora del tutto opposto.

55-60. 'Come farò, dunque? Continuerò ad amare intensamente, ma vorrei pur sapere quale selvaggia potenza mi spinge ad amare, perché è grande follia, mi pare, che qualcuno onori un signore così poco cortese da non avere l'abitudine di mostrarsi al suo servitore'.

55. È diffusa zeppa, sia in versione di settenario (cfr. NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 41 «Dunqua, como faraggio?»; BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 17 «Or dunqua con' faraggio [...]?»; An [V 300], *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 25 «Dunqua, como faraggio») sia in svariate combinazioni endecasillabiche, come ad es. Guittone, *O vera vertù* (E.) 191 «Tacerò donque ormai? o che faraggio?» o ChiaroDav, *Di lontana riviera*, 35 «Ahimè lasso dolente! com' faraggio?».

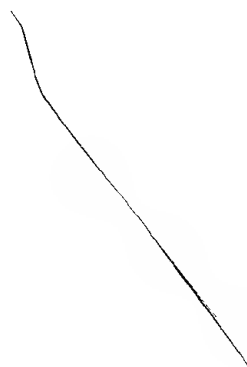
57. *che*: pron. interr., richiama il «che sia l'Amore, che tanto m'allaccia» di 17. *fera segnoria*: *fera balia* in rima con *segnoria* è in An (V 385), *Eo sono assiso* [↗ 49.51] 11 : 13, sonetto sulla natura d'Amore, tematicamente non lontano da questa canzone, anche per la duplice occorrenza di *sforza* (6 e 10) di contro a *sforzo*, qui a 8.

59. *omo inorare*: è proposizione soggettiva: 'che qualcuno onori'; il costrutto con accusativo preposizionale di persona (*a·ssì folle*

segnore) è frequentissimo nei testi meridionali; *inorare* è calco del fr. *enorer*.

60. Nel finale «è implicito il rinvio ai frequenti dibattiti sulla natura di Amore "sostanza" o "accidente"» (Brugnolo 1995a, 297), come già a 16-8; sul tema dell'invisibilità di Amore, qui richiamato, Contini 1960, I, 137 rinvia a StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 14-7 «Amor sempre mi vede / ed àmi in suo podire, / m'eo non posso vedire / sua propïa figura»; ma forse più stringente sarebbe eventualmente il richiamo a IacMost, *Solicitando* [↗1.19a] 5-8 «On'omo dize ch'amor à podere / e gli corazi distrenze ad amare, / ma eo no lo voglio consentere, / però ch'amore no parse ni pare», nel quale appunto il poeta rifiuta di 'consentire' a un'entità che risulta invisibile, o a PVign, *Però ch'Amore* [↗1.19b] 1 «Però ch'Amore no se pò vedere» o a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 24-7 «Amor è uno spirito d'ardore / che non si pò vedire, / ma sol per li sospire / si fa sentire in quel ch'è amadore». Si noti piuttosto che, a differenza degli ultimi testi citati, qui *Amore* come signore invisibile non è esplicitato. La metafora finale potrebbe dunque non tanto, o non soltanto, alludere ai dibattiti filosofici sulla natura d'Amore quanto a *quaestiones* di etica feudale, e specialmente circa il comportamento da tenere nei confronti di un signore che non usasse troppo concedersi agli uomini della sua corte; si veda ad es. qualche passo del diffusissimo trattato pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* che, secondo Paravicini Bagliani 1994 e Williams 1994, circolò intensamente presso la Curia federiciana: il capitolo XV del *Secretum secretorum* è proprio intitolato *De conversacione regis ad subditos ut eum ament*, cfr. Steele 1920, 52.

4
GUIDO DELLE COLONNE

a cura di Corrado Calenda

La professione e il luogo di attività di Guido delle Colonne, attestati nelle rubriche del canzoniere V («Giudice Guido de le Colonne di Misina» o «di Mesina») come pure nelle citazioni del *De vulgari eloquentia* dantesco («Iudex de Columpnis de Messana» [II v 4] e «Iudex de Messana» [II vi 6]), sono confermati da una nutrita serie di documenti in cui compare il suo nome distribuiti nell'arco di quasi un quarantennio, dal 1242 al 1280: sette di questi recano la sottoscrizione autografa «Ego Guido de Columpnis iudex Messane» (soltanto nei primi due, del marzo e del giugno 1243, si trova il diminutivo «de Columpnulis»; l'ultimo è datato al giugno 1277). Se, come pare, si tratta sempre dello stesso personaggio (per l'ipotesi di uno sdoppiamento, cfr. Gaspary 1882, e quindi Dionisotti 1965, 455 e n. 5), si dovrà collocare la sua nascita «verso il 1210 almeno» (Contini 1960, I, 95), e ammettere che egli esercitasse la funzione di "giudice a contratti" presso la curia dello stratigoto di Messina ancora settantenne (cfr. Scandone 1904, 281). Se è vero, poi, che Guido imitò a caldo un testo di Falquet de Romans composto tra il 1220 e il 1228 (cfr. *Nota* a *Gioiosamente canto* [↗ 4.2]), la data di nascita proposta da Contini potrebbe essere ancora innalzata. Quello dell'età biografica è il principale argomento che si oppone all'identificazione del rimatore con l'omonimo giudice messinese autore di una fortunatissima *Historia destructionis Troiae* in prosa latina, iniziata prima del 1272 e portata a termine in soli tre mesi nel 1287. Proposta con riserve o senz'altro accolta dagli studiosi di fine Ottocento (da Gaspary a Cesareo), tale agnizione è stata poi caldeggiata da Chiàntera e soprattutto da Dionisotti (1965, 456), che ritiene «di gran lunga più probabile» l'ipotesi «di una eccezionalmente tarda e verde e latina vecchiezza dello stesso uomo che in giovinezza era stato autore di rime volgari». Prudentemente dubbiosi al riguardo si mostrano gli editori Contini e Calenda. [F.C.]

Gaspary 1882, 17; Gorra 1887, 105-8; Monaci 1892; Di Giovanni 1894; Garufi 1900; Scandone 1900, 20-1; Torraca 1902, 366-77 e 379-468; Scandone 1904, 223-85; Zacco 1908; Cesareo 1924, 54-7; Genuardi 1934; Chiàntera 1956; Contini 1960, I, 95-6; Dionisotti 1965; *ED* III (1971), 323-4 (Marti); *DBI* XXXVIII (1990), 32-6 (Spampinato); *EF* I (2005), 802-9 (Calenda).

4.1
La mia gran pena e lo gravoso afanno
(IBAT 31. 4)

Mss.: V 22, c. 5v (*giudicie guido delecolonne di misina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 55; Contini 1954, 179; Contini 1960, I, 97; Panvini 1962-64, 75; Salinari 1968, 162; Jensen 1986a, 40; *CLPIO*, 308; Panvini 1994, 121; Morini 1999, 52.

Metrica: a11 b11 c11, a11 b11 c11; (c)d5+6 (d)e5+6 e11 (Antonelli 1984, 238:1). Canzone di cinque stanze *singulars* e *capfinidas* di nove endecasillabi ciascuna (III e IV anche *capcaudadas*), con *concatenatio* tramite la rima interna e *combinatio* finale (costante in Guido tranne che in *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3], e si rammenti che, per Gorni 1993, 28 «la clausola di due endecasillabi baciati in posizione di explicit segna in certo modo il discrimine tra antico e moderno poetare presso i Siciliani»). Secondo Brugnolo 1999, 98, qui, come nell'altra canzone di Guido, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4], la presenza di rime interne vale a «spezzare programmaticamente [...] la "monotonia" delle lunghe sequenze endecasillabiche». La struttura della sirma varia nella stanza V dove d = b (schema: ~; [c]b5+6 [b]d5+6 d11). Fittissima trama di ripetizioni verbali e foniche; rime interne non strutturali a 9 e 18. Rime siciliane: 7 *avere* : 8 *sofrire*, 28 *soferire* : 31 *piacere*, 38 *patire* : 41 *ardire* : 43 *avere* : 44 *sentire*; in fonetica siciliana anche la rima 2 *patuto* : 5 *riceputo*; rime ricche: 10 *segnoria* : 13 *blasmeria*, 21 *conoscimento* : 24 *compimento*, 29 *compimento* : 32 *vallimento*, 30 *meritato* : 34 *aquistato*, 37 *patire* : 44 *sentire*; rime-refrain: I-IV *-ato*, I-V *-ére/-ire* (con *avere* parola-refrain), II-III *-ia*, II-IV *-ènte*, II-V *-ire*; rime ripetute: I-II-III-IV-V *-ére/-ire*, I-III *-anza*, II-V *-are*, III-IV *-ènto*; rimanti ripetuti equivoci: 8 - 11 - 27 - 28 *sof(e)rire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 6 - 30 *meritato*, 17 - 36 *neiente*, 26 - 44 *sentire*; rimanti ripetuti identici: 7 - 43 *avere*, 24 - 29 *compimento*, 27 - 28 *sof(e)rire* (si noti il rilievo particolare su *sof(e)rire*, sempre in rima nelle prime quattro stanze: ma l'assenza nell'ultima è forse compensata dalla replicazione interna nella I). Su questa canzone, e specificamente sugli endecasillabi a rima interna che «hanno l'ovvio vantaggio di segnalare in maniera indiscutibile la cesura e di non essere tanto facilmente sfoltibili», incentrano organicamente la loro dimostrazione Di Girolamo – Fratta 1999, da cui risulta l'ammissibilità, nella metrica dei poeti federiciani, di endecasillabi a cesura epica (cfr. 25, 34 e 43) e a cesura lirica (44), continuatori degli omologhi de-

casillabi occitani. Per ovvia cautela la conservazione di questi tipi sarà limitata appunto ai versi con rima interna, ma è intuitivo che l'accoglimento di tale prospettiva metodica implicherebbe un ripensamento radicale della prassi editoriale relativa ai Siciliani, sfrondata delle sovrapposizioni abusive dei trascrittori toscani e delle normalizzazioni dei moderni editori.

I
La mia gran pena e lo gravoso afanno,
ch'ò lungiamente per amor patuto,
madonna lo m'à 'n gioia ritornato.
Pensando l'avenente di mio danno,
in sua merzede m'àve riceputo, 5
e lo sofrire mal m'à meritato:
ch'ella m'à dato tanto bene avere,
che lo sofrire molta malenanza
aggi'ubrïato, e vivo in allegranza.

II
Allegro so', ca tale segnoria 10
aggio acquistata per mal soferire
in quella che d'amor non vao cessando.
Certo a gran torto lo mal blasmeria,
che per un male aggio visto avenire
poco di bene andare amegliorando, 15
ed atardando, per molto adastiare
un grand'afare tornare a neiente:
chi vole amar dev'essere ubidente.

III
Ubidente so' stato tutavia,
ed ò servuto adesso co leanza 20
a la sovrana di conoscimento,
quella che lo meo core distringia,
ed ora in gioia d'amore m'inavanza.

2 amore 5 merze 6 male 9 agi 10 sono 11 agio; male 12 amore 13 male 14 uno; agio 18 amare 19 sono 22 distringiea (*con* e *espunta*)

Soferendo aggio avuto compimento,
e per un cento m'àve più di savore 25
lo ben ch'Amore mi face sentire
per lo gran mal che m'à fatto sofrire.

IV Se madonna m'à·ffatto soferire
per gioia d'amore avere compimento,
pene e travaglia ben m'à meritato. 30
Poi ch'a·llei piace, a me ben de' piacere,
che 'nd'aggio avuto tanto vallimento:
sovr'ogne amante m'àve più 'norato,
ch'aggio aquistato d'amar la più sovrana,
che, se Morgana fosse infra la gente, 35
inver' madonna non paria neiente.

V Neiente vale amor sanza penare:
chi vole amar, conviene mal patire;
onde mille mercé n'aggia lo male
che m'à fatto in tanto bene montare, 40
ch'ïo nonn-aggio infra la gente ardire
di dir la gioia ove il mi' core sale.
Ordunque vale meglio di poco avere
che sentire troppo bene a stagione:
per troppo ben diventa omo fellone. 45

24 agio 25 uno 26 bene; facie (*con* i *espunta*) 27 grande male 28 sofrire 30 bene 31 bene 32 agio; cotanto 34 agio; amare 36 invero 37 amore 38 amare; male 39 agia 41 agio 42 dire 44 alastasgione 45 bene; om(m)o

1-2. Cfr. Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3] 1-2 «Ben aio·l mal e l'afan e·l consir / qu'ieu ai sufert lonjamen per amor» (Torraca in Fratta 1996, 52): prima spia di quell'«utilizzazione estensiva» (Fratta) di tale ipotesto trobadorico che caratterizza l'intero sviluppo della canzone (cfr. soprattutto n. a 13-8).

1. Un'ampia serie di riscontri per questo memorabile incipit nella n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Lo meo gravoso affanno* 1, dove sono ricordati gli attacchi di LemmoOrl, *Gravozo affanno e pena* (*CLPIO*, 158), della variamente attribuita *In un gravoso affanno* [↗ 7.2], di Panuccio, *Dolendo, amico* 1-2 «Dolendo, amico, di gravosa pena / d'affanno».

2. *lungiamente*: occ. *lonjamen*, cfr. l'incipit di *Amor, che lungiamente m'ài menato* [↗ 4.4]. *patuto*: 'patito' con esito siciliano del participio, cfr. *servuto* a 20 (Rohlfs 1966-69, §§ 615 e 620).

3. *lo m'à [...] ritornato*: 'me lo ha fatto tornare, me lo ha trasformato', con l'ordine dei pronomi normale nell'it. antico (cfr. n. ad *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 40) e *lo* accordato per genere e numero solo al secondo (*afanno*) dei sostantivi a cui si riferisce. Per *ritornare* 'mutare, convertire', cfr. per es. gli usi nel glossario di Menichetti 1965, sempre, come qui, in unione con *in gioia.*

4. 'Preoccupandosi la bella (donna) del mio danno'; *avenente* è comune gallicismo, qui usato assolutamente a designare l'amata, come nell'incipit di DanteMaia, *Se l'avvenente*, e in Guinizzelli, *Madonna, il fino amor* 62 «ché ciascun giorno canto a l'avenente»; ma l'epiteto sostantivato occupa soprattutto vaste zone del canzoniere di Chiaro. Per *pensando [...] di*, cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 5 e, ancora di ChiaroDav, *Orato di valor* 58 e *La gioia e l'alegranza* 80.

5. 'mi ha accolto nella sua pietà, nelle sue grazie'.

6. 'e mi ha rimeritato, risarcito il male che ho pazientemente sopportato'; *lo sofrire* è ogg. di *à meritato* e regge a sua volta *mal*, sost. senza articolo qui come a 11 e 38. Cfr. GcFaid, *Ja mais nuill temps* [*BdT* 167.30] 9 «don m'esmenda tot qant m'a faich sofrir» (ma l'affinità è più evidente nella lezione, pure tramandata, «don m'esmenda los mals quem fetz sofrir») e PoCapd, *Ges per la coindeta sason* [*BdT* 375.9] 17-9 «Mout m'a rendut gent guierdon / Amors per q'eu lo·ill dei grazir / del gran mal, qe m'a fait suffrir» (Torraca in Fratta 1996, 52). Il tema, con significative affinità argomentative e qualche riscontro stilistico, è anche al centro della canzone di RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2], ben sintetizzato nell'apoftegma conclusivo: «Dolc'è lo male ond'omo aspetta bene».

7. *ch'*: causale; notevole il chiasmo tra le costruzioni parallele di 6 e 7, promosso dalla rima interna desinenziale.

8. Ripete, intensivamente, *lo sofrire mal* di 6; *malenanza* 'infelicità', è diffuso occitanismo (cfr. per es. ElBarj, *Pus vey que nulh pro* [*BdT* 132.11] 5-6 «quar non puesc tan lonjamen / sufrir tan grieu malananssa») presente in Bonagiunta, Chiaro, Panuccio, Rustico ecc. (cfr. Ageno 1977, glossario, s.v.).

9. *ubrïato*: 'obliato, dimenticato', dal fr. *oblier* (per l'evoluzione

fonetica, cfr. Rohlfs 1966-69, § 247). *vivo in allegranza*: per questo tipo di perifrasi, cfr. Corti 1953a, 78.

11. *per mal soferire*: 'per il fatto di aver pazientemente sopportato il male'; per il *per* strumentale (qui anche a 14), cfr. *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 1 e *passim*.

12. Forse opportuna qui la correzione *amar* per *amor* (Salinari), che comporterebbe che *in quella* sia riferito a *madonna* 3; (cfr. 22 *quella che*) e in dipendenza da *segnoria* (non, come nella prima esegesi di Contini [1954] da *soferire*, con *in* 'da'); meno probabile, mantenendo la lezione di V, *in quella che* nel senso di 'in quanto' (il confronto con *in ciò che* di PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 50, proposto da Contini 1960, non pare congruo). *vao cessando*: 'cesso', forma perifrastica ormai neutra (cfr. Corti 1953a, 86-7); per *vao* cfr. Rohlfs 1966-69, § 544.

13-8. Continuano i massicci prelievi (cfr. n. a 1-2) dalla prima *cobla* di Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3] 3-9 «que mil aitan m'en an mais de sabor / li ben qu'Amors mi fai aras sentir, / que plus mi fai lo mals lo ben plazer; / que semblan m'es que si ja mals no fos / ja negus bens no fora saboros; / donc es lo mals melhuramens del be, / per qu'usquecs fai a grazir quan s'ave» (Torraca in Fratta 1996, 52), dove sono riprese peraltro idee già presenti in vari trovatori, da Cercamon a Bernart de Ventadorn. Il concetto generale, nella versione di Guido, è che non sempre il male va biasimato, giacché esso, pazientemente sopportato, può essere preparazione e potenziamento del bene, laddove anche un gran bene, vissuto senza la necessaria moderazione, può risolversi in nulla. Echi letterali della *cobla* di Perdigon sono a 25-7. Ma il motivo «della pazienza necessaria all'innamorato», che è al centro anche di due canzoni di Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] e *Ben m'è venuto* [↗ 1.7], ha molti precedenti in area occitana: JfrRud, *Pro ai del chan* [*BdT* 262.4], BnVent, *Bel m'es qu'eu chan* [*BdT* 70.10], e altri (per più ampi riscontri, cfr. l'introduzione di Ageno 1977 a Panuccio, *Di sì alta valensa*, che riprende a sua volta il tema).

13. *blasmeria*: 'biasimerei, deplorerei', solito gallicismo.

14. *aggio visto*: da intendersi impersonalmente, 'si è visto, si è potuto verificare', cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 10 «ca spesse volte vidi, ed è provato».

15. Cfr. Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3] 8 «donc es lo mals melhuramens del be», che sarà tradotto ancor più letteralmente da ChiaroDav, *Li contrariosi tempi* 17 «ché 'l male è de lo ben meglioramento».

16-7. 'e invece, a poco a poco (cfr. Panvini 1962-64, 75 e Jensen 1986a, 41: «little by little»), per un'eccessiva insistenza, impazienza [*adastiare*] anche un grosso affare risolversi in nulla'. Per l'elogio

della pazienza, cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 56-7 «ki si l'amanti nun sa suffiriri, / disia d'amari e perdi sua speranza»; normale la prostesi in *atardando*, come nel precedente occitanismo *amegliorando*. Un ipotesto palese di questi versi è AlbSist, *En Amor ai tant petit* [*BdT* 16.12] 38-9 «e membre li que longu'entencios / a destorbat manta bona fazenda» (Fratta 1996, 52).

16. *adastiare*: è diffuso gallicismo, per cui cfr. n. a RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 35. Una ripresa nella medesima forma di infinito sostantivato è in Guinizzelli, *Ch'eo cor avesse* 3 «ed or è fatto, per tropp'adastare».

17. *tornare a neiente*: stessa locuzione (con o senza la preposizione) in Inghilfredi, Bonagiunta, Guittone (cfr. n. di Marin 1978 a Ingh, *Caunoscenza penosa* [↗ 47.2] 28-9). *neiente*: forma comune nell'it. antico per epentesi della *i* sull'arcaico *neente*.

18. *ubidente*: cfr. DanteMaia, *O rosa e giglio* 4 «perciò che tutto son vostro ubidente», ma si tratta di un lemma comunissimo nell'ambito della poesia cortese.

19-20. Cfr. NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [↗ 29.1] 25-9 «Ubidir vince forza, / e l'agechir servendo / fa l'orgoglio bassare: / ed in tal guisa amorza / la lor vertù afondendo», con esplicitazione del principio cortese sottinteso nella nostra canzone.

19. *tutavia*: 'sempre', come il sinonimo *adesso* del verso successivo (comune, per es., in Guittone), è diffuso occitanismo.

20. *servuto*: cfr. *patuto* a 2 e n.

21. 'a colei che è superiore a tutte in saggezza'; per *sovrana*, qui anche a 34, cfr. *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 16.

22. *distringia*: 'stringeva, serrava', con desinenza siciliana; per il verbo, cfr. Ageno 1977, glossario, s.v. *distringere*.

23. *gioia*: monosillabico, come spessissimo nella lirica due-trecentesca per influsso dell'occ. *joi* (cfr. Menichetti 1993, 293). Non indispensabile dunque la correzione *gioi* proposta da Contini per distinguere le occorrenze bisillabiche di 3 e 42. *m'inavanza*: occ. *enansar*, 'mi promuove, mi fa avanzare' (nel glossario di Menichetti 1965, s.v. *inavvanzare*, numerosi riscontri dal Notaro, Rinaldo d'Aquino, Stefano Protonotaro ecc.); o forse da leggere *mi n'avanza* 'me ne ripaga in abbondanza', con esplicito raffronto ai patimenti del verso precedente e anticipazione del computo proporzionale (*per un cento*) che segue?

24. *Soferendo*: strumentale. *compimento*: tecnicamente, nella poesia cortese, 'appagamento, soddisfazione', cfr. almeno GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 42 e *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 2; così anche a 29.

25-7. È un luogo comune già trobadorico: alla solita canzone di Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3], si può qui aggiungere, per es.,

GcFaid, *Maintas sazos* [*BdT* 167.35] 29-30 «E so que hom conquer ab gran turmen, / ten hom plus car».

25. Endecasillabo a cesura epica (cfr. *Metrica*); la prassi editoriale normalizzante fin qui invalsa prevedeva la soppressione della preposizione davanti a *savore*, dunque del partitivo «laddove esso sembra costituire una peculiarità sintattica del componimento» (cfr. 12, 15, 43: Di Girolamo – Fratta 1999, 176). *per un cento*: 'cento volte di più', comune occitanismo (per es. in AimPeg, *Amors, a vos* [*BdT* 10.7] 19 «amei vos per un cen»); cfr. Guittone, *Lasso!, non sete là* (L.) 3 e *passim*; Monte, *Più soferir no·m posso* 55; ChiaroDav, *Or vo' cantar* 63, *Greve cosa è l'atendere* 17, *Da che mi conven fare* 66 ecc.; DanteMaia, *Com' più diletto* 8. *savore*: con *-v-* intervocalica semidotta per *-p-*; cfr. *sabor* e *saboros* nella *cobla* di Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3] cit. in n. a 13-8. Il sintagma *aver savore* è in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 16 e in DanteMaia, *Da doglia e da rancura* 8.

28. La lezione ipometra di V (*Semadonna maffatto sofrire*) impone un supplemento: con ogni probabilità *sof[e]rire*, anche in considerazione dell'alternanza tra forme piene e forme ridotte (*sofrire/soferire*, *à/àve*, *ò/aggio* ecc.) normale nell'intero componimento; ma non trascurabile l'ipotesi di Contini 1954, 181: la possibile aplografia (da **mamal*) avrebbe soppresso la simmetria di questo luogo con i paralleli 6, 8, 11 e 27, dove l'infinito regge sempre *mal*, *male*, *malenanza* (ma già a 24 il gerundio *soferendo*, anche lì connesso al *compimento*, è privo dell'oggetto).

29. La sintassi del verso, in apparenza non perspicua, è stata definitivamente chiarita da Di Girolamo 2001, che propone, con amplissima documentazione, l'unica lettura ammissibile, a norma della sintassi siciliana, del verso incipitario (analogamente costruito) di *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] di Stefano Protonotaro: *per* introduce qui una finale infinitiva con sogg. *gioia*, 'perché la gioia d'amore si compisse, si realizzasse' (cfr. *CLPIO*, CLXXX[a], dove però questa lettura ha come unico riscontro una ricostruzione molto discutibile della lezione che i codici offrono di Guinizzelli, *Lo fin pregi' avanzato* 13). Sempre nel saggio di Di Girolamo possono leggersi i riferimenti a Contini, Ageno e Jensen, tutti orientati, ma senza documentazione apprezzabile, nella giusta direzione.

30. *pene e travaglia*: dittologia sinonimica, ricalcata poi, in uno dei suoi esercizi occitani, da DanteMaia, *Las, ço qe m'es* 3 «e la pena e·l trebail ai eu tot ses pars». *travagli*: occ. da *trabalha* secondo Contini, ma fr. invece, da *travailler*, secondo Jensen, per il trattamento della *p* intervocalica di *TRAPALIARE; è anche in *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 11 e 17, oltre che in Piero della Vigna, Chiaro, Iacopone ecc. *meritato*: cfr. 6.

32. *che*: congiunzione, a introdurre la causale o la completiva; ma non è esclusa la possibilità che si tratti di un relativo riferito naturalmente al *me* del verso precedente. *vallimento*: 'conforto, aiuto', diffuso occitanismo (*valemen*).

33-4. La punteggiatura qui adottata (su proposta di Panvini) è da preferirsi a quella (di Contini e *CLPIO*) che, prevedendo virgola dopo *vallimento* e due punti dopo *'norato*, implica l'inutile complicazione, a 33, di una consecutiva con ellissi della congiunzione.

34. Altro endecasillabo a cesura epica, come 25 (i precedenti editori sopprimono la preposizione davanti ad *amar*). *ch'*: 'dal momento che', causale. *sovrana*: cfr. 21.

35. *Morgana*: nei romanzi bretoni, la famosa fata sorella di re Artù, divenuta esemplare di bellezza nella rimeria cortese, come Elena, Isotta ecc.; compare, sempre in rima, sia pure a distanza, con *sovrana*, in due componimenti anonimi di V, il sonetto (V 393) *Lo gran valor di voi* [↗ 49.56] 7 (cfr. Gresti 1992, n. *ad locum*) e la canzone (V 101) *Quando la primavera* [↗ 25.8] 17 (cfr. n. *ad locum*), nonché in *Intelligenza* 207, 3-5. *infra*: 'fra', latinismo (e cfr. 41).

36. Cfr. n. a *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 48. *inver'*: 'a paragone di'.

37. Cfr. Caden, *Az ome meilz non vai* [*BdT* 106.3] 38-40 «E jois val meilz dos tanz / qu'es conquis ab affan / que l'autre joi non fan», e RmMirav, *Ben sai que per aventura* [*BdT* 406.15a] 13 «Que val amors, s'om mal no·n trai?» (Fratta 1996, 52); ma si tratta di un topos diffuso, che sarà ripreso, per es., da ChiaroDav, *Oi lasso, lo mio partire* 23-4 «ch'io afino per mie pene a cui sono servidore».

38. *chi*: 'se uno', cfr. *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 50. *conviene*: 'deve'; ma, a norma della sintassi antica, *chi* va considerato oggetto diretto di *conviene* come in PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 29 «convenelo seguire l'altrui voglia», citato a riscontro da Contini 1960. *patire*: surroga, nell'ultima stanza, il *sof(e)rire* delle strofi precedenti. Del verso si ricorderà forse Onesto, *La partenza* 23-4 «ché 'n soffrenza conven ched el sia / chi disia l'amoroso aporto».

39. 'per cui ne sia ringraziato mille volte il male', cfr. ChiaroDav, *Or vo' cantar* 4 «mille mercé a l'amoroso bene»; ma il verso, qui letto come esclamativo, potrebbe rendersi anche *onde mille mercé n'aggi'* (o *n'agg'i'*) *a lo male* 'per cui io ne rivolgo mille ringraziamenti al male', nel qual caso occorrerebbe attenuare la pausa alla fine di 38.

40. In Contini, seguito da tutti gli editori successivi, *à[ve]* e *ben*, ad evitare l'ictus di 5ª (ma anche in questo caso è ipotizzabile una cesura lirica, per cui cfr. *Metrica* e n. a 44; senza contare, ma i casi sono facilmente moltiplicabili, 18 e 38 dove l'apocope di *amar* po-

trebbe dissimulare altri endecasillabi epici con rima interna fuori schema).

41-2. Qui non è questione del solito topos del "celare", né credo che Guido «esplicitamente ponga un diaframma fra la propria gioia d'amore e l'estrinsecazione "infra la gente" di questo privatissimo stato euforico» (Meneghetti 1992, 166); a entrare in gioco è la rinuncia ad esprimere per sospetto d'inabilità (ciò che va comunemente sotto la categoria di "ineffabilità").

41. Da notare, anche in questo caso, che l'endecasillabo, con *io* normalmente sineretico, sarebbe leggibile con dialefe in cesura lirica. *infra*: cfr. 35.

42. *ove*: 'a cui'.

43-5. Cfr. ChiaroDav, *Li contrariosi tempi* 9-11 «Ché 'n soferire om gioia ed alegranza / di soverchianza / nonn-è già laudato», che si ispira palesemente a questo testo di Guido, forse con la mediazione di Perdigon (cfr. n. a 15), come suggerisce implicitamente il commento di Menichetti 1965.

43. Ancora un endecasillabo a cesura epica (cfr. 25 e n., e 34). *vale meglio*: 'è preferibile' (cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 37). *poco*: riferito a *bene* del verso successivo (cfr. 13-8).

44. Endecasillabo a cesura lirica (con ictus di 3ª e di 5ª), sinora dagli editori «ricombinato in *che ben sentire troppo a la stagione*» (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999, 176), con la conseguenza di scardinare il sintagma *troppo bene*, confermato invece dall'explicit del componimento. L'espunzione dell'articolo nel secondo emistichio vale peraltro a ripristinare perfettamente l'occitanismo in punta di verso (*a sazon*) già usato, per es., da IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 40 «lo ben servent'e merita a stagione» (ma la locuzione torna anche in ChiaroDav, *Li contrariosi tempi* 19).

45. *fellone*: gall. (cfr. *REW* 3304; ma diversamente Bezzola 1925, 246; ora Cella 2003, 405-7) di scarsa attestazione presso i Siciliani: cfr. GiacLent, *Certo me par* [↗ 1.32] 14 e TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 37; varrà qui 'inetto, vile'.

4.2
Gioiosamente canto
(IBAT 31.3)

Mss.: V 23, c. 5v (*giudicie guido dele colon(n)e dimesina*); L^b 116, c. $102r^a$ (*Giudici Guido delecolonne*); P 26, c. 17r (*Maçeo di ricco da mesina*; solo, nell'ordine, le stanze I, IV, II); Ch 244, c. 83r (*Maççeo del ricchо di messina*; solo, nell'ordine, le stanze I, IV, II); V^2 12, c. 94r (*Mazzeo del ricco dammessina*; solo, nell'ordine, le stanze I, IV, II); Tr, c. 28v (*Mattheo da Messina*; solo i vv. 1 e 9-12); Bb, c. 53r (*Guido delle Colonne*; solo la I stanza).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 58; Nannucci 1883, I, 128; Levi 1905, 115; Lazzeri 1942, 676; De Bartholomaeis 1943, 93; Guerrieri Crocetti 1947, 350; Contini 1954, 183; Panvini 1955, 102, 339; Contini 1960, I, 99; Panvini 1962-64, 405; Salinari 1968, 162; *CLPIO*, 176 (L^b), 237 (P), 309 (V); Morini 1999, 54.

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; (c)d7+4 d11, e11 e11 (Antonelli 1984, 143:2). Canzone di cinque stanze *singulars* di dodici versi (fronte settenaria e sirma endecasillabica), con *concatenatio* tramite la rima interna (come in *La mia gran pena* [↗ 4.1]) e *combinatio*. Schema molto simile a quello di StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2], che scinde unicamente il primo endecasillabo a rima interna della sirma in due versi autonomi ([c]d7+4 > c7 d11: da correggere lo schema di Antonelli 1984, 64). Nella stesura ridotta (di sole tre stanze) e diversamente ordinata (sequenza: I, IV, II) di P Ch V^2, le prime due stanze sono, sia pur non rigorosamente, *capfinidas* (cfr. 11 *m'alegro*, 37 *allegrare*); viceversa, nella versione qui adottata di V L^b il legame *capfinit* riguarda (eventualmente) II e III (cfr. 22 // 25 *fontana*) e (ancor meno incisivamente) III e IV (cfr. 34 *amoroso*, 35 *amante* // 38 *Amor*, 40 *amar*). La sirma varia nella I stanza, dove e = c (schema: ~; [c]d7+4 d11; c11 c11, per cui rima della *concatenatio* e rima della *combinatio* coincidono), e nella IV, dove e = b (schema: ~; (c)d7+4 d11, b11 b11). A 59 la parola in rima *mino* serba l'originaria tonica siciliana; a 13 *fiore* singolarizza il presumibile plur. originario *fiuri*, per ripristinare la rima con *aulore* (< *auluri*). Rime siciliane: 16 *aulitosa* : 20 *usa*; rime equivoche: 40 : 44 *fina*; rime equivoche-identiche: 30 : 31 *tanta*; rime grammaticali: 16 *aulitosa* - 17 *aulore*, 34 *amoroso* - 35 *amante*, 50 *amare* - 57 *Amore*; rime ricche: 8 *compimento* : 11 *ardimento*, 38 *'mprimamente* : 39 *mente*, 49 *bieltate* : 53 *state*, 52 *cantadore* : 56 *fre-*

dore; rime-refrain: II-V *-ino*; rime ripetute: II-V *-óre*; IV-V *-are* ed *-ente*. Cesure epiche: 57.

Discussione testuale e attributiva. La canzone compare, completa e con attribuzione a Guido, in V e nella sezione affine di L^b, «isolata, ma dopo le due canzoni di Tomaso di Sasso, che in V precedono l'altra [*La mia gran pena*] [...] di Guido» (Contini 1954); con varianti, in versione ridotta e con sequenza alterata delle tre stanze residue (ordine: I, IV, II), in P Ch V^2, che l'assegnano all'altro messinese (cfr. 45) Mazzeo di Ricco (come il Trissino che ne riporta solo i vv. 1 e 9-12, sufficienti però a dimostrare l'affinità con la famiglia di P). In V^2 manca 48; in P e Ch 47 e 48 sono invertiti. Di rilievo, perché presumibilmente indipendente (ma il confronto non può andare oltre la I stanza, unica tràdita), l'attribuzione a Guido di Bb, che reca inoltre tenui ma indubitabili tracce siciliane. La tradizione dunque, in buona sostanza, si dirama in due famiglie: la coppia V L^b è dimostrata almeno da 10 *speranza* per *alegranza*, dalla soppressione di 18 *d'*, da 44 *'n voi* per *mai* e dall'ipermetria di 47 e 56 (meno perspicuo, a mio parere, il caso di 21 *altra*, per cui cfr. n. *ad locum*); per la parentela stretta di P Ch V^2, basterebbero 3 *nostra* per *vostra* e soprattutto 22 *fonte* per *fontana*, che genera ipometria. Pressocché obbligato, in tale situazione, l'accoglimento della testimonianza di V L^b e segnatamente di V, sia per la paternità (anche a prescindere dalla provata affidabilità delle attribuzioni di V, si veda l'immagine di 24 che richiama *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 7); sia, conseguentemente, per il numero e l'ordine di successione delle strofi (ma la situazione dei collegamenti interstrofici, per cui cfr. *Metrica*, potrebbe segnalare nella versione alternativa una prima stesura ridotta); sia ancora, come ulteriore conseguenza, per la scelta delle lezioni di pari autorevolezza e la complessiva veste formale, emendando, è ovvio, dove indispensabile, e prudentemente assumendo forme che si ritengano più prossime all'originale, ma sempre se prelevabili dai testimoni concorrenti.

Nota. La canzone, certo spiccatamente occitaneggiante, viene letta da Meneghetti 1992, 170-3 come «la più fornita esposizione di banalità trobadoriche che un poeta del XIII secolo potesse allestire», niente affatto involontaria però, bensì concepita e allestita come *divertissement* a scopo parodico. Ma la perizia, un po' riduttiva, della Meneghetti (per qualche dettaglio condizionata dal non imparziale testo Contini: cfr. almeno la resa di *gioi/gioia* e l'ipotesi 57 *corgaudente*) rischia di compromettere l'esatta valutazione del rapporto (giustamente valorizzato da Fratta 1996, 5-8) che la canzone intrattiene con il suo sicuro ipotesto trobadorico, *Cantar vuoill* [*BdT* 156.3] di Falquet de Romans, e, conseguentemente, del ruolo che questo testo può aver avuto negli esordi della Scuola. Per i dettagli intertestuali, cfr. comunque il commento.

I

Gioiosamente canto
e vivo in allegranza,
ca per la vostr'amanza,
madonna, gran gioia sento.
S'eo travagliai cotanto, 5
or aggio riposanza;
ben aggia disïanza
che vene a compimento;
ca tuto mal talento torna in gioi,
quandunque la speranza vien dipoi; 10
und'eo m'alegro di grande ardimento:
un giorno vene, che val più di cento.

II

Ben passa rose e fiore
la vostra fresca cera,
lucente più che spera, 15
e la boca aulitosa
più rende aulente aulore
che non fa d'una fera
ch'à nome la pantera,
che 'n India nasce ed usa; 20
sovr'ogn'altra, amorosa, mi parete

1 [g]ioiosame(n)te L^b Zoiosamente Bb; eo c. P Ch Bb io c. V^2 2-8 *om.* Tr 3 ke P che Ch; nostra P Ch V^2 4 gioi P zoi Bb; isento Ch 5 travaiai Bb 6 or azo Bb iragio V^2; agio V L^b P; ripossanza V reposanza Bb 7 agia V L^b aia P az a Bb 8 ke metti a complimento Bb 9 e tuto P Ch V^2 Tr con tuttol Bb; tucto L^b; male V L^b; torn agioi V^2; nzoi Bb; gioia Ch 10 quandunqua P Ch adonca Bb; lalegrança P lallegrança Ch; veni poi Bb vien da poi Tr; viene (uiene V) V L^b ven P Ch 11 ond'io V L^b onde Tr; allegro L^b P; gran valimento (valim(en)to P) P Ch V^2 Tr; ardemento Bb 12 cun Bb; ven chen(n)e P Ch mi ven ke mi V^2 vien che Tr; vale V L^b; plui Bb; *fine di* Tr Bb 13-24 *in* P Ch V^2 *figurano 37-48* 13 Bene V [b]en L^b; rosa P Ch 16 bocca L^b P Ch 17 ke rende magio (maggio Ch maio V^2) odore P Ch V^2; piu len rende (*con* len *cancellato*) V 18 fa una fera V L^b 20 et dusa L^b 21 sovr (sovra Ch sopr V^2) ogn (ogne Ch) agua (agua font [*con* font *cancellato*] P acqua Ch) amorosa donna sete (siete Ch V^2) P Ch V^2

fontana che m'à tolta ognunque sete,
per ch'eo son vostro più leale e fino
che nonn-è al suo segnore l'assessino.

III Come fontana piena, 25
che spande tuta quanta,
così lo meo cor canta,
sì fortemente abonda
de la gran gioia che mena
per voi, madonna, tanta, 30
che certamente è tanta,
nonn-à dove s'asconda.
E più ch'augello in fronda son gioioso,
e ben posso cantare piùe amoroso
che non canta giamai null'altro amante 35
uso di bene amare otrapassante.

IV Ben mi deggio allegrare
d'Amor che 'mprimamente
ristrinse la mia mente
d'amar voi, donna fina; 40
ma più deggio laudare
voi, donna conoscente,
donde lo meo cor sente
la gioia che mai non fina.

22 fonte ke matolta (mm- Ch) P Ch V^2; tolto L^b; onunqua P ongniunque Ch ognunqua V^2 23 io sono V L^b; effino Ch; et L^b 24 kal (chal Ch V^2) suo signore none (nona Ch) lasessino P V^2 25-36 *om.* P Ch V^2 25 ome (*manca lettera guida*) L^b 27 mio V; core V L^b 29 della L^b 32 nonno L^b 33 Et L^b; sono V L^b 34 bene V L^b; piu L^b 35 gianmai L^b 36 otrapassate L^b 37 Bene V [b]ene L^b; degio V L^b P deggi V^2 38 amore V amare L^b; kamore (chamor Ch) inprimamente P Ch; impiamente V^2 39 ristrinse] comosse P commosse Ch V^2 40 amare V L^b 41 degio V L^b P V^2 42 vo V^2; canosciente V cannoscente L^b caunoscente P chanoscente Ch 43 perche lo P Ch V^2; lomio core V L^b 44 gioi P; che(n)voi V L^b

Ca, ·sse tuta Mesina fusse mia, 45
senza voi, donna, niente mi saria;
quando con voi a sol mi sto, avenente,
ogn'altra gioia mi par che sia neiente.

V La vostra gran bieltate
m'à·ffatto, donna, amare, 50
e lo vostro ben fare
m'à·ffatto cantadore:
ca, s'eo canto la state,
quando la fiore apare,
non poria ubriare 55
di cantar la fredore.
Così mi tene Amore lo cor gaudente,
che voi siete la mia donna valente.
Solazo e gioco mai non vene mino:
così v'adoro come servo e 'nchino. 60

45 ese tutta P Ch V^2; fosse V P Ch V^2 46 sanza vo V^2; madonna Ch; neente mi (me V^2) parria P V^2 niente miparria Ch; neiente V L^b 47-8 *invertiti in* P Ch 47 quandeo (quando V^2) sono (son Ch V^2) convoi donnavenente P Ch V^2 (*fine di* V^2); a solo mi stava V L^b 48 che tutte gioi (gioie Ch) mi paion niente P Ch (*fine di* P Ch); pare V 49 auostra (*manca lettera guida*) L^b; gran beltate L^b 50 mafacto L^b 51 bene V L^b 52 mafacto L^b 56 cantare ala fredore V L^b 57 cosi tene L^b; lo core V L^b 59 meno L^b

1. Cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 14 «cantau iuiusamenti»; e, con eco del successivo *allegranza*, l'incipit di IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1]. In principio è il citato incipit di FqRom, *Cantar vuoill amorosamen* [*BdT* 156.3]: cfr. *Nota*.

2. *allegranza*: col solito suffisso di derivazione occitana, come tutti i sostantivi in rima successivi (benché, come nota Contini, *riposanza* di 6 non sia direttamente attestato in occitano, ma bensì in francese *reposance*). Il distico iniziale, associato a 9 «ca tuto mal talento torna in gioi», riecheggia Sord, *Tos temps serai* [*BdT*

437.36] 10-2 e 16 «E s'ieu anc sofri dolor / per amor, ni·m det esmay, / eras m'o torna en jay / [...] / qu'ades viu ab alegransa».

3. *ca*: 'che', congiunzione siciliana qui con valore causale (così a 9, 45, 53).

4. *gioia*: normalmente monosillabico nella lirica duecentesca (cfr. n. a *La mia gran pena* [↗ 4.1] 23); qui alterna regolarmente con *gioi*, reso indispensabile dalla rima. Nel collegamento (qui a distanza) con *Gioiosamente* di 1 (ma si notino i fitti riecheggiamenti a 9, 29, 33, 44, 48) è la radice di una delle figure etimologiche più fortunate del repertorio guittoniano (per cui basti il rimando ai bisticci di *Tuttor ch'eo dirò «Gioi»*, con il commento di Leonardi 1994), con sporadiche comparse in Dante da Maiano, Chiaro ecc.

5. *travagliai*: con valore riflessivo, normale nell'it. letterario antico.

7-8. 'sia benedetto il desiderio che arriva a compimento'. La formula *ben aggia*, occ. *ben aja* (anche in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 33 e in RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 7) tornerà in Bonagiunta, in Dante da Maiano, Chiaro, Rustico ecc. (cfr. nn. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Uno amoroso* 12; di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Io voglio star* 3; e di Mengaldo 1971 a RustFil, *Gentile ed amorosa ed avenente* 3). Ma solo con Guittone (cfr. *Deo, che ben aggia il cor meo, che sì bello*, con n. e cappello di Leonardi 1994) riassumerà la posizione incipitaria che ne aveva caratterizzato l'uso occitano: vedi soprattutto PVid?, *Ben aja ieu* [*BdT* 364.12].

8. *compimento*: cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 24 e 29 (e n. a 24).

9. *mal talento*: «umor nero», «irritazione» (Contini), gallicismo. *torna in*: 'si muta in, diventa', come nel Notaro, in Stefano Protonotaro, Mazzeo di Ricco, Dante da Maiano ecc.; l'uso della preposizione *in* in questo sintagma è di influsso occitano.

10. *quandunque*: 'ogni volta che', cfr. RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 11. *la speranza vien dipoi*: 'la speranza subentra (al desiderio)'.

11. *ardimento*: interessante la supposizione continiana, secondo cui sarebbe un deverbale non da *ardire* ma da «*ardere* (provenzale *ardemen*), 'fuoco d'amore'». Molto probabile, in ogni caso, un'interpretazione della preposizione *di* con valore modale (ben documentato), a rendere non ciò di cui ci si rallegra, ma, appunto, le modalità dell'*allegranza* ('mi rallegro arditamente', o 'ardentemente'). La variante *valimento* di P Ch V^2 Tr, pressocché adiafora, implica, credo, il riferimento del sostantivo non all'amante ma a madonna.

12. Cfr. BnVent, *Lo tems* [*BdT* 70.30] 42 «val us sols jorns mais de cen».

13-6. Cfr. FqRom, *Cantar vuoill* [*BdT* 156.3] 11-3 «et a be plus fressca color / ce rosa ni flors d'angilen, / bella bocha».

13. *fiore*: 'fiori', cfr. *Metrica*. Stesso paragone in GiacLent, *Dia-*

mante, né smiraldo [↗ 1.35] 12 «e più bell'è che rosa e che frore». De Robertis 1986, 6 rimanda a questo passo per Cavalcanti, *Fresca rosa novella* 23-5 («Vostra cera gioiosa, / poi che passa e avanza / natura e costumanza») «per la dicotomia totalizzante dell'oggetto».

14. *fresca cera*: cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 60; *cera* è il solito gallicismo per 'viso'.

15. *spera*: 'raggio, luce', cfr. GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 1, o ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 31; ma il sostantivo è molto diffuso nei poeti delle origini, fino alla celebre (ma ancora discussa) *alta spera* del sonetto di Bonagiunta a Guido Guinizzelli, *Voi, ch'avete mutata* 7.

16-7. Notevole figura etimologica (che è una delle chiavi espressive della canzone: cfr. n. a 4), comprendente addirittura l'hapax assoluto *aulitosa* (sinonimo del successivo *aulente*), 'profumata, fragrante', neutralizzata del tutto dalla variante in 17 della famiglia P Ch V^2 (l'iniziale *au-* è tratto meridionale). Dal glossario di Menichetti 1965, s.v. *aulorito*, si ricavano le seguenti forme concorrenti: *alorito*, in AbTiv, *Con vostro onore* [↗ 1.18e] 7; *aulorita*, in ChiaroDav, *In tal pensiero* 3; *aloroso*, in DanteMaia, *O rosa e giglio* 1. Il meridionalismo *aulore* vale naturalmente 'profumo, fragranza', e cfr. Corti 1953b, 303.

18. 'di quanto non faccia (quella) di una fiera', con verbo vicario e non comune nesso sintattico vanificato dalla variante di V L^b *fa una fera*. Ma la lezione di P Ch, qui assunta a testo in quanto *difficilior*, potrebbe recare un intervento arbitrario del trascrittore per sopprimere la dialefe tra *fa* e *una*.

19. Sulla leggendaria virtù della pantera, ritenuta capace di emettere un intenso profumo dalla bocca per attrarre le sue prede, una nota esaustiva, a cui senz'altro si rimanda, è in Menichetti 1965, LVI (n° 18 del *Bestiario* premesso ai testi: Chiaro è autore del noto sonetto *Sì come la pantera*), da integrare con la chiosa *ad locum* di Contini 1954 e soprattutto con gli ampi rinvii nelle nn. di Vuolo 1962 a *Mare amoroso* 144-5. Val la pena solo ricordare con Menichetti un testo occitano, attribuito da G. Paris a Rigaut de Berbezilh e da De Lollis giudicato «fonte» del sonetto di Chiaro, che dimostra la penetrazione del motivo in area trobadorica: si tratta della canzone *Eissamen* [*BdT* 461.102] 1-12 «Eissamen com la pantera, / qui porta tan bon'odor / et a si bela color / que non es bestia salvatge, / qui per fors'e per outratge / sia tan mala ni fera, / que, si loing com pot chauzir, / non anes pres lei morir: / et en altretal semblansa / mi ten amors en balansa, / que·m fai segre so que non posc aver / e sec mon dan per far lo seu plazer» (Varvaro 1960, 218). Di grande rilievo, genialmente sganciata com'è dalle stanche consuetudini liriche, la ripresa di Dante in *Dve* I XVI 1.

20. *usa*: 'vive', oggi forse diremmo 'bazzica'.

21. Interessante, ma non tale, a mio parere, da giustificarne l'assunzione a testo, la variante *agua/acqua* di P Ch V^2 per *altra* di V L^b (tra l'altro la modifica del secondo emistichio instaura rima equivoca su *sete* tra 21 e 22). La variante, accolta come *difficilior* da Contini, produrrebbe il significato «più che non sia qualsiasi acqua», ad anticipare *fontana* del verso successivo e con il supporto di GiacLent, *Cotale gioco* [↗ 1.18d] 14 «ed entra '· meve com'agua in ispogna». Ma proprio *fontana* di 22 potrebbe spiegare invece l'equivoco d'anticipo (cfr. infatti, in apparato, la significativa espunzione di P); né la presunzione di faciliorità mi pare in grado in questo caso di giustificare senza discussioni l'infrazione al nostro canone editoriale.

22. *ognunque*: 'qualunque', come in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 23.

23. *per ch'*: 'per cui, sicché'. *vostro*: 'a voi' in dipendenza da *leale e fino*, dittologia sinonimica a esprimere perfetta fedeltà.

24. L'immagine dell'*assessino*, con la medesima iperbole comparativa, appare anche in *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 6-8 «per voi, madonna, a cui porto leanza / più che non fa asessino asorcotato, / che si lascia morir per sua credanza» (cfr. n. a 7), possibile, ulteriore indizio di paternità della nostra canzone.

25. *fontana*: 'fonte'. *piena*: 'ricca, copiosa'.

26. *spande tuta quanta*: 'sgorga a pieno regime'; *spande* è in questo caso intransitivo: diversamente nel sonetto adespoto (V 861) *Come fontana* [↗ 49.71], che presenta analogie tali con questo luogo della nostra canzone da poterne essere considerato poco più di una glossa: «*Come fontana* quando l'agua *spande*, / che versa d'ogne parte, *tanto abonda*, / *così* facci' eo *per alegrezza grande*: / versola fore, e *nonn-ò ove l'asconda*, / ed ogni membro dice: "Fora vande, / dimostra la *gran gioia*, ch'ài gioconda!". / E lo *meo core* ciò che sente fande: / *canto gioioso, come augello in fronda*, / per lo gran ben ch'amor mi fa sentire / de la mia donna, che m'à sì avanzato / di lei amare, ond'io vivo *gioioso*, / ch'io n'aggio compimento e meo disire / e son sì d'alegrezza sormontato / per che 'l meo *canto* non pò star rinchiuso»: il corsivo segnala solo le corrispondenze più vistose, spesso letterali, con la stanza in oggetto (e si notino i rimanti *abonda* : *asconda* : *fronda*), tali da poter indurre a qualche congettura di comune paternità: cfr. il commento di Gresti 1992, 128-9. Qualche affinità è pure con Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 25-7 «Istringe il core e gronda / lo viso di condotto / dell'agua che di tal fonte risurge». Tra i possibili ipotesti trobadorici, ElCair, *Qan la freidors* [*BdT* 133.10] 3-4 «c'al cor me sors e·m nais una fontana / don la dolors e·l fais qu'ai sofert sana».

27-9. Movenze affini in An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 5-6 «a pena pote il mio cor soferire, / tanto gli abonda fino piacimento».

29. *gioia che mena*: 'gioia che porta, reca in sé', come in ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 42 «e gran gioia menare» (cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Di cantare ho talento* 13, dove si rimanda a *SW*); per *gioia* cfr. n. a 4.

30. *per voi*: 'a causa vostra, grazie a voi'. *tanta*: con valore avverbiale, 'in tale misura, così copiosamente'. La rima identica con il verso successivo non persuade; ma la correzione (di Nannucci, D'Ancona, Lazzeri, Contini) *spanta* è puramente indicativa. Più opportuno pare segnalare la difficoltà mantenendo la lezione a testo, senza avventurarsi in audaci cooperazioni inventive: che potrebbero includere, fra l'altro, ipotizzando *madonn'atanta*, un prezioso hapax gallicizzante, 'aitante, avvenente' (*atante* è documentato in due luoghi del *Decameron*, cfr. *GDLI*, s.v.).

31. *che*: rel., riferito a *gioia.*

32. Consecutiva con ellissi della congiunzione (cfr. Richter-Bergmeier 1990, 80, 114, 216).

33. Cfr. PVid, *Molt m'es bon e bel* [*BdT* 364.29] 49-50 «Plus gais que l'auzell / serai, si l'es bell».

35. *canta*: la proposta, in nota, di Contini 1954 (poi abbandonata) di correggere in *cantò* o integrare *canta[u]* merita considerazione: la forma a testo può essere effetto di riduzione per equivoco dei copisti toscani, che appiattiscono su una improbabile sincronia la *consecutio* di gran lunga più diffusa nel topos in oggetto (per *cantau* cfr. Rohlfs 1966-69, § 570).

36. «che porti all'estremo la pratica dell'amore perfetto» (Contini 1960), con *otrapassante* attributo di *amante* e *uso* sost.; oppure «abituato in maniera eccellente all'amore perfetto» (Panvini), con *uso* attributo di *amante* e *otrapassante* avv. (questa seconda lettura, per me meno probabile, gode della sanzione di *GDLI*, s.v. *oltrepassante*). Il prefisso denuncia l'occitanismo.

37-40. Cfr. MoMont, *Aissi cum selh qu'om* [*BdT* 305.4] 46-7 «Be·m lau d'Amor, quar m'a donat talen / de lieys on es pretz e sens e beutatz».

37. È esattamente l'incipit della canzone di Ruggerone da Palermo [↗ 15.2], ma i cenni di Contini 1954 al possibile riecheggiamento, da parte di quest'ultimo, del verso di Guido (che riguardano la posizione dei due testi in V, la corrispondenza delle serie rimiche nelle rispettive fronti, le affinità tematiche) andranno valutati con cautela. Cfr. inoltre l'incipit del sonetto di An (V 394), *D'altro amadore più deggio allegrare* [↗ 49.57].

38. Notevole la prolessi, o dislocazione a sinistra enfatizzante, di

Amor ('Mi debbo rallegrare che Amore [...]'). Per *'mprimamente* cfr., anche per l'affinità di situazione, PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 13-4 «così m'à·ffatto Amor certanamente, / ca 'mprimamente d'amor mi mostrava»; altra occorrenza è nel sonetto dell'AbTiv, *Qual om riprende* [↗ 1.18c] 3.

39-40. *ristrinse [...] d'*: 'mi costrinse a', ma anche 'mi ridusse a'; l'anomala preposizione consegue forse all'incrocio, nell'accezione or ora dichiarata, con *stringere*, comune «tecnicismo della presa amorosa» (cfr. Bettarini 1969a, glossario, s.v.), rafforzato qui dal prefisso.

42. *conoscente*: occ., 'saggia'.

44. *fina*: occ., 'finisce', in rima equivoca con 40 (come in ChiaroDav, *Di grazze far* 1-3). Ampia serie di riscontri nel glossario di Menichetti 1965, s.v. *finare*.

45-6. Figura retorica, sostanzialmente una variante di priamel (cfr. n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 89-94), non utilizzabile come "verso di firma" (e in ogni caso inidoneo a dirimere la questione della paternità tra i due contendenti, Guido e Mazzeo, entrambi messinesi). Figure simili, con specificazione geografica ma senza implicazioni autobiografiche, si incontrano tra i Siciliani, oltre che nel discordo di ReGiovanni, in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 41-5 e *Ispendïente* [↗ 17.8] 39-40 versione di V; per un precedente trobadorico molto prossimo, tra i tanti, cfr. ArnDan, *Ans que sim* [*BdT* 29.3] 44-5 «e no vuelh ges ses lieis aver Lucerna / ni·l senhoriu del renc per on cort Ebres».

46. *mi*: 'per me'.

47. *a sol*: 'da solo a sola, a tu per tu'. *avenente*: vocativo, solito gallicismo per 'leggiadra, bella'.

48. Cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 36 e DanteMaia, *Gaia donna piacente* 18 «e ciascun'altra paremi neiente».

49-52. Nesso canonico tra doti fisiche e morali di madonna: cfr., per es., RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 25-7 «Bellezze e adornezze i·llei è miso, / caunoscenza e savere / fanno adesso co·llei dimoranza»; GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 87-8 «Reina sè d'adornezze / e donna sè d'insegnamento» ecc. Ciò che pare piuttosto distinguere il nostro luogo è la specializzazione analitica delle funzioni (la bellezza provocherebbe amore, la virtù canto), tratto assente nella tradizione trobadorica e siciliana.

49. *bieltate*: il dittongo denuncia il francesismo da *biautet*, ma altrettanto comune è la forma ridotta *biltate*.

51. *ben fare*: 'eccellente comportamento', come, per es., nell'incipit del sonetto adespoto (V 493) *Lo ben fare* [↗ 49.65].

52. *cantadore*: con sonorizzazione della *-t-* intervocalica, forse per influsso occitano. Persino ovvio il rimando alla prima stanza di

RbAur, *Non chant ni per auzel* [*BdT* 389.32]; in una canzone di PRmTol, *S'ieu fos aventuratz* [*BdT* 355.15] il poeta afferma di esser diventato *chantador* non per «vergiers ni flors ni pratz» (21) «mas per vos, cuj azor» (23).

53-6. Cfr. BgPal?, *Mais ai de talan* [*BdT* 47.8] 5-7 «qu'er me fai chantar aitan gen, / ab lo brau temps et ab la gran freydor, / cum si era lay el belh temps de pascor»; BnVent, *Be·m cuidei* [*BdT* 70.13] 1-2 e 5-6 «Be·m cuidei de chantar sofrir / entro lai el doutz tems suau; / [...] / no posc mudar, no prenha cura / d'un vers novel a la frejura»; Cercam?, *Ges per lo freg* [*BdT* 112.2] 1-4 «Ges per lo freg temps non m'irais, / anz l'am tan cum fatz la calor, / qu'atressi posc aver d'amor / en ivern bon'escharida»; PGlLus, *No·m fai chantar* [*BdT* 344.4] 5-6 «qu'atressi chan, quant l'ivers es venguz, / cum fas la 'stat ni la Pasca floria» (Bertoni 1915, 278); ma soprattutto il solito FqRom, *Cantar vuoill* [*BdT* 156.3] 4-6 «tant ai lo cor gai e gausen, / e autressi·m plai alegrars / d'ivern com d'estiu o cantars», dove le analogie si estendono alla chiusa della nostra canzone.

53. *la state*: 'd'estate'.

54. *la fiore*: con valore collettivo; il femminile (come per la successiva *fredore*) denuncia il gallicismo: cfr. Menichetti 1965, glossario, con esempi da Re Giovanni, Rinaldo d'Aquino, Bonagiunta, Guittone, Cecco, cui andrà aggiunto almeno *La flor d'amor, veggendola parlare*, incipit di un sonetto di Dante da Maiano.

55. *ubriare*: 'obliare, dimenticare'; per la forma, cfr. n. a *La mia gran pena* [↗ 4.1] 9.

56. *la fredore*: 'd'inverno'; per il genere (cfr. n. a 54) di rigore il rimando al celebre incipit guittoniano *Ora che la freddore* (e cfr. Corti 1953b, 304-5).

57. La preziosa congettura continiana *Così mi tene Amore corgaudente*, che «ripristin*erebbe* un composto di gusto provenzale, peraltro non altrimenti attestato» (ma l'intenzione primaria parrebbe quella di normalizzare la metrica del verso evitando con il troncamento la rima interna imperfetta), non è testualmente ricevibile: cfr., per es., DanteMaia, *Cera amorosa* 9 «Ond'io lo cor per voi porto gaudente». L'apparente ipermetria consegue alla cesura epica (verosimilmente estesa da parte dei poeti federiciani alla variante *a maiore* dell'endecasillabo anche in ambito lirico) che ammette una sillaba soprannumeraria in fine emistichio scongiurando l'eventualità della rima interna imperfetta (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999 e *Metrica* di *La mia gran pena* [↗ 4.1]).

59. *Solazo e gioco*: solita dittologia sinonimica di gusto gallicizzante, già nel Notaro (*Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 3), poi in Guittone ecc.; dilatatasi in trinomio (*sollazzo, gioco, riso*, sempre in quest'ordi-

ne ma variamente coordinati: cfr. n. a IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 40. *mino*: con conservazione della tonica siciliana.

60. *'nchino*: certamente verbo coordinato ad *adoro*, contro le congetture di Gaspary 1882 e Casini 1888; per *inchinare* trans. ('ossequiare, riverire') cfr. Menichetti 1965, glossario (che affianca agli esempi dello stesso Davanzati un'occorrenza in Francesco da Barberino; ma si aggiunga almeno, dal sonetto di Cavalcanti a Guido Orlandi, *Una figura della Donna mia* 10 «con reverenza la gente la 'nchina»); la stessa coppia di verbi transitivi tornerà nell'ultimo verso del sonetto petrarchesco *Amor co la man dextra* [*Rvf* 228]: «l'adoro e 'nchino come cosa santa». Riecheggia la nostra chiusa (per le corrispondenze lessicali e l'epifrasi tra i due verbi) CinoPist, *Amor, la dolce vista* 8 «lo quale adoro più che Dio e servo».

4.3
La mia vit'è sì fort'e dura e fera
(IBAT 31.5)

Mss.: V 77, c. 22v; P 36, c. 21r (*Messer Guido iudice dalecolonne*); Tr, c. 51v (*Messer Guido de Columnis*; solo i vv. 1-6).

Edizioni: Contini 1954, 186; Contini 1960, I, 102; Panvini 1962-64, 428; *CLPIO*, 241 (P), 334 (V).

Metrica: a11 b11, a11 b11, a11 b11; c8 d7 c7 (c)d4+7 (o 5+7) (Antonelli 1984, 59:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di dieci versi ciascuna. Rarissima, ma indiscutibile, la tripartizione della fronte, peraltro ammessa da Dante (cfr. *Dve* II x 4 «Si ante diesim repetitio fiat, stantiam dicimus habere pedes; et duos habere decet, licet quandoque tres fiant, rarissime tamen»: Dante potrebbe avere in mente proprio questa canzone, piuttosto che la ciniana *Mille volte richiamo*, in cui la tripartizione della fronte è solo apparente; senza contare le meno rigorose divisioni interne delle *coblas* occitane); Gorni 1993, 157 vi individua una figura di «quasi ottava». Manca, caso unico nella produzione di Guido, la *combinatio*, ma la designazione di 41 (*canzonetta*, peraltro presente in molti componimenti siciliani) e la singolare struttura metrica possono forse autorizzare l'ipotesi di uno schema parzialmente sganciato dal canone della canzone (Gorni 1993, 28 insinua però il sospetto che anche la mancanza di *combinatio* possa ostare alla definitiva attribuzione). L'ultima stanza fa da congedo. La misura del primo verso della sirma, ottonario per Contini e Antonelli 1984, settenario per Panvini, non è coerentemente rispettata in nessuno dei due mss.: qui si assume la prima soluzione (per così dire *difficilior*) operando, dove necessario, gli opportuni interventi sulla base delle testimonianze dei codici e fornendo di volta in volta giustificazione in nota. La rima interna dell'ultimo verso, designata (c4) da Contini 1960, è in realtà tale solo nelle tre stanze II-IV; nelle estreme indiscutibilmente (c5). Rima identica interna non strutturale a 11 : 15 (*faria*). Rime siciliane: 27 *distretto* : 29 *sconfitto* : 30 *dritto*, 48 *preso* : 50 *miso*; rime grammaticali: 11 *aiutasse* - 17 *aiuto*; rime-refrain: II-III *-ato*; rime ripetute: I-IV *-are*, II-III-IV *-ato*, III-IV *-ore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 23 - 40 *amore*. Cesure liriche: 2 e 30; cesure epiche: 10. Dialefi: 14 (*che eo o così alapidato*), 20, 30, 41. Le rime tra *è* ed *é* (in I e V) e tra *ò* e *ó* (in III), che insospettiro-

no Contini 1960, «non rimandano necessariamente ad una rima originariamente imperfetta ma indicano con sicurezza, nella totalità dei casi veramente siciliani, rime tra vocali aperte» (Antonelli 1984, LXI), probabilmente per effetto di quella pronuncia latineggiante di *e* ed *o* lunghe latine raccomandata «dalla tradizione scolastica italiana nel suo complesso» (Avalle in *CLPIO*, CCXXVIII[b]). Ma cfr. ora Castellani 2000, 510-1, nettamente contrario all'attribuzione a Guido, come già Tallgren 1909.

Discussione testuale e attributiva. La situazione, non pacifica, non suscita però dubbi attributivi gravi, se tutt'altro che insormontabili paiono le obiezioni di critica interna citate in *Metrica*. Singolare comunque l'adespotia in V, dove la canzone compare all'ultimo posto di una serie di anonime immediatamente prima della sezione di Mazzeo di Ricco; in P essa è isolata nel settore alfabetico che, com'è noto, ha, per quanto remotamente e selettivamente, la medesima fonte di V (la discendenza da un comune archetipo potrebbe rivelarsi nel *dicto/ditto* di 30, per cui cfr. n. *ad locum*). Qui si adotta P come testo base.

I La mia vit'è sì fort'e dura e fera
ch'eo non posso vivere né morire,
anzi distrugo come al foco cera
e sto com'on che non si pò sentire;
escito son del senno là uv'era 5
e sono incuminciato a infollire:
ma ben mi poria campare
quella per cui m'avene
tutto questo penare:
per bene amare lo meo cor si ritene. 10

II Merzé farïa s'ella m'aiutasse,
da ch'eo per lei son così giudicato,
e qualche bon conforto mi donasse,

1 uita V 2 chio V; nomposso neuiuere V 3 come foco V 4 omo V; può V 5 euscito V; laouera V 6 e cominciato sono ad i. V; *fine di* Tr 7 bene V 9 tuto V 10 mio V 11 saria sedella V 12 chio V; sono V 13 equale che bono V

che eo non fosse così alapidato.
Peccato faria s'ella mi lassasse 15
esser sì fortemente condennato,
cad eo no mi trovo aiuto
né chi mi dar conforto,
und'eo sono ismarruto
e venuto ne sono a mal porto. 20

III Se madonna savesse lo martore
e li tormenti là 'v'eo sono intrato,
ben credo che mi darea lo suo amore,
ch'eo l'ò sì fortemente golïato
più di null'altra cosa mi sta 'n core; 25
sì ch'eo non ò riposo i·nullo lato:
tanto mi tene distretto
ch'eo non ò bailia,
sto com'omo sconfitto,
senza dritto sono in mala via. 30

IV Or com' faraggio, oi lasso adolorato,
ch'eo non trovo chi mi consigliare?
Di tanto mondo quant'aggio cercato
nullo consiglio non posso trovare:
a tuti li miei amici sono andato, 35
dicon che no mi possono aiutare,
se non quella ch'à valore
di darme morte e vita

14 chio V 15 pecato V; sedella mi lasasse V 16 esere V; condan(n)ato V condempnato P 17 keo P; nontrouo V 18 dare V 19 ondio V; ismaruto (*semiraso*) V 20 male V 21 sapesse V; limartiri P 22 laoue sono tirato V 23 bene V; daria V 24 chio V; goleato V 26 sichio non(n)o riposo jnesulato V 27 tiene V ten P 28 chio V; ballia V 29 isto V 30 sanza ditto V; dicto P 31 come V; faragio V firagio P; oi *om.* V 32 chedio V 33 diquanto V; agio V P 35-6 *om.* P 36 dicono V 37 ka P 38 darmi V

senza nullo tenore:
lo suo amore m'è manna saporita. 40

v Và, canzonetta fresca e novella,
a quella ch'è di tutte la corona;
e và saluta quell'alta donzella,
dì ch'eo son servo de la sua persona,
e dì che per suo onor questo fac'ella: 45
tràgami de le pene che mi dona,
e faria gran caunoscenza;
da che m'à così preso,
no mi lassi in perdenza,
ch'eo non ò scienza, in tal doglia m'à miso. 50

39 seza V 42 tute ela V 43 quella alta V 44 chio V; sono V 45 onore V honore P; facia ella V 47 seria V; gran *om.* P; conoscienza V 49 non mi lasci V 50 chio V; tale V

1. I tre aggettivi in punta di verso sono sostanzialmente sinonimi; cfr. l'incipit del sonetto adespoto (V 398) *La mia vita è più dura* [↗ 49.60] (Gresti 1992, n. *ad locum*, cita anche la lauda anonima *Chi vol lo mondo desprezzare* 3 «La morte è fera e dura e forte»). Di Menichetti 1965 l'accostamento all'incipit di ChiaroDav, *La mia vita, poi ch'è sanza conforto.*

2. La lezione di P qui accolta a testo, contro la concorde prassi degli editori precedenti che stampano «ch'eo non posso né viver né morire» sulla base di V, consente la fedeltà al canone editoriale qui assunto ipotizzando un endecasillabo a cesura lirica con ictus di 3ª e 5ª, come a 30 (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999 e *Metrica* di *La mia gran pena* [↗ 4.1]). Per il tema della "vita/morte", ovvio il rimando a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 5-9 «lo meo core, / che 'n tante pene è miso / che vive quando more / per bene amare, e teneselo a vita! / Dunque mor' e viv'eo?», e al connesso ipotesto di FqMars, *A vos, midontç* [*BdT* 155.4].

3. *distrugo*: con rarissimo valore riflessivo senza particella pronominale (cfr. Ageno 1964, 95); il successivo paragone chiarisce il senso di 'consumarsi lentamente, infiacchirsi a poco a poco'. *come al foco cera*: dalla notissima fonte salmistica (*Ps* 67, 3 «sicut ta-

bescit cera a facie ignis») la similitudine, prima della ripresa petrarchesca di *Amor m'à posto* [*Rvf* 133] 2, emerge in molti luoghi della poesia italiana delle origini, da Iacopone, a Guittone, a Chiaro, a Dante da Maiano, a Panuccio, all'*Intelligenza* (cfr. n. di Santagata 2004 al verso di Petrarca); in ambito "siciliano", cfr. Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] 17 «und'ardo como cera».

4. *che non si pò sentire*: 'che è reso insensibile, che non ha più coscienza di sé', accezione garantita dai numerosi riscontri esibiti da Contini 1954 (Sacchetti, Giovanni Villani ecc.); l'immagine dell'uomo reso insensibile, ridotto ad automa dalla passione ispirerà, com'è noto, due celebri luoghi rispettivamente di Guinizzelli, *Lo vostro bel saluto* 12-4, e di Cavalcanti, *Tu m'hai sì piena* 9-14.

5. *escito son del senno*: cfr. Onesto, *La partenza* 6 «'nanti iscito son quasi del senso». *là uv'era*: 'dove ero'; la formula, liquidata da Contini 1954 come «zeppa», ma riproposta almeno in parte a 22, sarà efficacemente ripresa, con evidenti analogie di costruzione, da Bonagiunta nel celebre sonetto a Guinizzelli, *Voi, ch'avete mutata* 3 «de la forma dell'esser là dov'era».

6. *infollire*: 'impazzire', esempi in Mino da Colle, Iacopone, Cino ecc.; un caso di *afollisco*, ma in verso ipometro, nel sonetto adespoto (V 367) *S'eo pato pena* [↗ 49.39] 11.

7. *poria*: per l'alternanza *-ìa/-éa* nella desinenza del condizionale (qui a 11, 15, 23, 47), cfr. n. ad *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 3. *campare*: 'salvare, liberare'; probabile prima attestazione della forma trans. causativa del verbo (cfr. Ageno 1964, 129), usata tra l'altro successivamente nella *Commedia* (cfr. *GDLI*, s.v.).

8. *m'avene*: 'mi capita, mi succede'.

10. Né la parafrasi di Panvini: «perché ama veramente il mio cuore si mantiene [in vita]», né quella di Contini 1960: «il mio cuore rimane fedele per esclusiva obbedienza alle norme del buon amore», paiono perfettamente congrue al contesto; se, sulla base di StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 13, *per bene amare* va inteso con valore causale, la parafrasi corretta, fondendo le soluzioni di Panvini e Contini, potrebbe essere 'poiché ama veramente, lealmente, il mio cuore resta fedele'. Ma non escluderei (tenuto conto che la sirma è incentrata sul ruolo salvifico che la donna, volendo, sarebbe in grado di svolgere) una lettura del tipo 'il mio cuore resiste, regge [nonostante ciò che è detto nella fronte] in vista di una possibile [?] felice realizzazione del rapporto amoroso'. Per l'apparente ipermetria dell'endecasillabo, in realtà a cesura epica, cfr. n. a *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 57 e *Metrica* di *La mia gran pena* [↗ 4.1].

11-4. Per il *conforto* auspicato come rimedio alla pena, cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 33-4 «e per un bon conforto / si lassa un gran corrotto».

11. *Merzé faria*: 'farebbe cosa pietosa, si comporterebbe pietosamente'. Superfluo il supplemento *sed ella* di V, adottato dagli editori precedenti per evitare la cosiddetta dieresi d'eccezione su *faria* (cfr. n. ad *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 58); peraltro a 15 V interviene esattamente allo stesso modo, rendendo ipermetro il verso. Forse ipotizzabile un originario *se ella*, con dialefe a 11 e sinalefe a 15, su cui i copisti sarebbero intervenuti successivamente secondo le proprie inclinazioni. Sempre il confronto con il simmetrico 15 consiglia l'adozione della lezione *faria* di P contro *saria* di V, in teoria non inammissibile.

12. 'dal momento che io sono da lei così condannato'; *giudicato* è gallicismo.

14. Contini integra (questa volta senza il conforto di alcun codice, cfr. n. a 11) *che[d]*, ma per serbare la lezione dei mss. è sufficiente ammettere dialefe tra *che* ed *eo* o tra *così* e *alapidato* (così Panvini). *che*: consecutivo. *alapidato*: il verbo, che è un *unicum* tra i Siciliani, è usato con la prostesi «documentata per tutto il Trecento» (Contini).

16. *condennato*: 'condannato', in P con grafia latineggiante.

17. L'ottonario a testo è ricostruito sulla base delle diverse lezioni, entrambe settenarie, di P e V; a meno che non si voglia adottare la lezione di P con *ëo* dieretico. *cad*: causale, con *d* eufonica.

18. *dar*: piuttosto che all'«imperfetto congiuntivo latino con valore potenziale, cfr. *consigliare* 32» (Contini 1960), occorrerà pensare ad una forma di infinitiva non rara nell'it. antico (cfr. Ageno 1961, 94 e 1964, 400 sgg., cit. nella n. di Mengaldo 1971 a RustFil, *A voi, che ve ne andaste* 6 «da che nonn-è chi vi scomunicare»); lo stesso vale per *consigliare* di 32. Notevole la *variatio* di costruzione, che fa dipendere da *mi trovo* un compl. ogg. e una prop. interr. coordinati.

19. *ismarruto*: 'smarrito', con prostesi e in fonetica siciliana.

20. La metafora del porto (e, in particolare, del *mal porto*) è un luogo comune diffusissimo (talvolta dilatato in figura di pensiero), e quasi altrettanto diffusa è la rima con *conforto* che il sostantivo sollecita (basti il rimando alla n. a Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 4-5, con i rinvii meno banali). Dialefe tra *sono* e *a*; Contini 1954 opta per la stessa soluzione, ma ipotizza in nota un'integrazione *malo* a partire da *male* di V, poi accolto (ma non senza dubbi) in Contini 1960 (come in Panvini), con rimando a Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 22 «ch'era nel male dimino».

21-3. La certezza della risposta positiva della donna, qualora si rendesse conto dello stato dell'amante, è tema diffuso tra i trovatori nella stessa forma ipotetica qui esibita da Guido: cfr. AdRoc, *Ges per freg* [*BdT* 5.1] 45-52 «Si las lagremas qu'ieu plor, / visson cazer

li vost'uelh / ni vissetz, dona, cum muelh / de l'aigua chauda que·m corr / per la boca e per la cara, / no cug fossetz tan avara / non accetz qualque dolor / al cor, que merce·us toquera» (Appel 1890); AimPeg, *Puois descobrir* [*BdT* 10.42] 14-6 «car s'il conogues sivals, / midonz, l'afan qe·m fai traire, / plus fora leus mos jornals»; FqMars, *Amors, merce* [*BdT* 155.1] 26-7 «ai! car vostr'uelh no vezon mo martire? / qu'adoncs n'agraz merce»; RambBuv, *Al cor m'estai* [*BdT* 281.1] 19-24 «mas s'il saubes cum m'auci malamen / lo mals d'amor e la pena q'ieu trai, / tant es valens e de fin pretz veari / e tant si fai lauzar a tota gen, / q'ieu cre n'agra merce, mon escien, / q'il es la flors de las meillors q'ieu sai»; RmJord, *Aissi cum sel qu'em poder* [*BdT* 404.1] 17-9 «Si sentissetz un pauc de la dolor / qu'ieu sen per vos, adoncs me graziratz / los mals qu'ieu trac» (Torraca e Fratta 1996, 53).

21. *martore*: 'martirio, pena', alterna con *martoro*, *martorio* (dal lat. cristiano MARTURIUM), in rima anche in RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 7 e An (V 371), *Io non sapea* [↗ 49.42] 7 (poi in Bonagiunta, Folgóre: cfr. Corti 1953b, 306 e Menichetti 1965, glossario, s.v.); qui si impone il prelievo della lezione di V, modificata da P con infrazione della serie rimica.

22. La lezione *tirato* di V, accolta da Panvini, non pare da escludersi a priori, se non per coerenza col canone editoriale qui adottato.

23. Verso a rigore ipermetro, sanabile o sopprimendo la congiunzione *che*, o ipotizzando un originario **dara*, forma di condizionale siciliano derivato dal piuccheperfetto indicativo latino (cfr. *soffondara* : *gravara* in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 59-60, ma si ricordi anche l'arcaismo dantesco in rima di *Pd* XXI 93 *satisfara*; e vedi Rohlfs 1966-69, §§ 593, 602, 603), alterato dalle trascrizioni toscane: ipotesi non trascurabile, ma non tale a mio parere da suggerire rischiosi restauri testuali, che potrebbero coinvolgere, a guardar bene, la forma attestata di 11, 15 e forse anche 18.

24. Senz'altro da accogliere l'interpretazione sintattica di Contini, con *ch'* pron. relativo e *l'* pleonastico, secondo un modulo comune nell'it. antico. *golïato*: 'desiderato', diffuso meridionalismo (presente in varie forme, tra i Siciliani, in Ruggeri Apugliese, Federico II, Iacopo Mostacci ecc.), autoctono o, più probabilmente, dall'occ. *golejar*.

25. Consecutiva con ellissi della congiunzione in dipendenza da *sì fortemente* (il caso è da integrare al repertorio delle strutture asindetiche di Richter-Bergmeier 1990, anche se, a rigore, i vv. 24-6 possono ammettere una diversa interpunzione che escluderebbe l'ellissi, con punto e virgola dopo 24 piuttosto che dopo 25: è questa, tra l'altro, la lettura di Contini).

27. Il *tene* a testo è ricavato dalla lezione *tiene* di V incrociata con *ten* di P, per restaurare la misura ottonaria.

28. Anche in questo caso, evitabili i supplementi *ch[ed]* (Contini) o *[agi]o* (Panvini) ammettendo *ëo* dieretico (cfr. n. a 11, con il rimando ad *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 58, qui particolarmente pertinente). *bailia*: 'energia, forza', cfr. *GDLI*, s.v., al n° 3 (ma questo verso di Guido è riportato, meno opportunamente, sotto il n° 4).

29. Incomprensibile l'intervento di Panvini [*e sto como sconfitto*] che «correggerebbe *isto* di A [= V] con *e sto*»: in realtà la lezione di P è eccellente e, in V, Panvini legge evidentemente (ma erroneamente) *como* anziché *comomo*.

30. Verso di problematica fisionomia. La lezione (sostanziale) *sanza ditto* (*senza ditto* P) comune ai due mss. (errore d'archetipo?), già giudicata perentoriamente da Contini 1954 oscura «solo per la nostra ignoranza» e chiosata dubitativamente «rimasto senza parola», è stata poi ragionevolmente abbandonata da Contini 1960 e corretta in *d[r]itto* (in Panvini, con disinvoltura eccessiva, *di[ri]tto*; incoerente il comportamento di *CLPIO* che integra rispettivamente V in *di[ri]tto*, e P in *d[r]icto*). Quanto al secondo emistichio (si noti anche in questo caso, come a 2, la cesura lirica con ictus di 3ª e di 5ª), ammissibile, onde evitare la scorciatoia di Panvini, la dialefe tra *sono* e *in* (Contini 1960, in nota, ipotizza in alternativa, sulla base di 20, la caduta di un *ne* iniziale). Il senso del verso sarà pressappoco 'senza diritto, del tutto indifeso, sono veramente ridotto a mal partito'; ma, se il primo sintagma ricalca l'occ. *ses dreit*, potrà intendersi in senso più generico 'ingiustamente'.

31. *com'*: 'come', fr. Come osserva Bettarini 1969a (n. a DanteMaia, *La dilettosa cera* 25), la diffusa interrogazione enfatica *come faraggio* «occupa una posizione fortemente espressiva nel corpo del componimento, prima di diventare un topos del tutto stereotipo»: qui «a inizio di strofe e in posizione centrale»; altrove: «a sigillo della prima strofe» (PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 8); o «in fine dell'ultima stanza» (TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 55) ecc. Di più: nel Maianese «la formula spacca a metà il componimento interrompendo la concatenazione delle *coblas capfinidas* caratteristica delle prime due stanze. [...] Nei sonetti cade sempre all'inizio delle terzine». Altri esempi notevoli (in Compagnetto, nel *Mare amoroso* ecc.) nella n. di Mengaldo 1971 a RustFil, *Quant'io verso l'Amor* 5.

32. *consigliare*: cfr. *dar* a 18 e n.

33. 'Da tutti quelli a cui mi sono rivolto'; *cercato* vale propriamente 'percorso' in rapporto a *mondo*, che sta pressappoco, metonimicamente, per 'coloro che hanno (esperienza del) mondo' (in-

terpretazione che potrebbe appoggiarsi a LunGuall, *Sì come 'l pescio al lasso* [↗ 31.1] 53 «guardin a quei ch'à 'l mondo».

37-8. Il tema, presente anche nel Notaro (cfr. *Molti amadori* [↗ 1.23] 8 «ch'ella mi pote morte e vita dare», che ricalca il *salut* di FqRom, *Domna, eu pren* [*BdT* 156.I] 32 «qu'en vos es ma morz e ma via»), riecheggia e rielabora numerosi esempi precedenti, occitani e preoccitani (con Roncaglia, Simonelli 1982, 207-8, ne ha individuato la prima emergenza, in latino, nella *Disciplina clericalis* di Pedro Alfonso: «ex hac [amicitia] est mihi mors et in hac est mihi vita», e poi in un leonino di Marbodo di Rennes, all'inizio del secolo XII: «In te namque sita mea mors est et mea vita»). È con la leggenda tristaniana che la sua circolazione si infittisce, fino alla diffusione quasi topica tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo. Tra gli antecedenti più immediati dei Siciliani si ricordi almeno FqMars, *Amors* [*BdT* 155.1] 3 «quar viure·m faitz e morir mesclamen». Altri esempi, sempre segnalati da Simonelli, sono negli affiliati toscani della Scuola, Neri de' Visdomini, Carnino Ghiberti, Maestro Francesco.

37. *se non*: frequente nella sintassi antica dopo negazione con il valore di «bensì soltanto» (Contini 1960, che cita GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 11, *Molti amadori* [↗ 1.23] 7 e 13, e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 74) o di 'tranne, eccetto'; grave perciò la decisione da parte di Panvini di sostituirvi *sì* onde «restaurare un settenario», laddove il verso depone appunto per la misura ottonaria da attribuirsi agli esordi della sirma. *à valore*: 'è capace, è atta'.

39. 'senza indugio' o 'senza riserva, assolutamente', come in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 34; per altri esempi non siciliani, cfr. Contini 1954, *ad locum*. *Tenore* incrocia, forse anche etimologicamente, *tenere* (cfr. nn. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 6 e 97) e vale dunque, in origine, 'ritegno, impedimento, freno'; *senza nullo tenore* si tradurrà, alla lettera, 'senza che nulla (la) tenga o trattenga'.

40. Cfr. *Intelligenza* 4, 1-3 «Discese nel meo cor sì come manna / Amor, soave come in fior rugiada, / che m'è più dolce assai che mel di canna» (riscontro segnalato da Berisso 2000, 138).

41. Dialefe non comune tra *fresca* ed *e* (cfr. n. a 30), neutralizzata da taluni integrando *[mia]* prima di *fresca*. L'apostrofe diretta al componimento (in particolare, con massiccia frequenza, alla *canzonetta*) perché si rechi in presenza della donna è modulo frequentissimo tra i Siciliani: la ricorrenza dell'agg. *novella* (spesso in rima con *donzella*) e del sintagma *và* + imperativo (cfr. n. a 43) ingenera quasi il sospetto della formula fissa, cristallizzata; qui basti citare l'esordio dell'ultima stanza di uno dei testi chiave del Notaro, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55-6 «Canzonetta novella, / và canta nova cosa». Per la coppia aggettivale, cfr. almeno GuiUss, *L'autrier ca-*

valcava [*BdT* 194.15] 6 «ab color fresqu'e novella» e l'incipit della celebre ballata cavalcantiana *Fresca rosa novella* (ma il binomio compare anche nel *Detto d'Amore* 429).

42. *è [...] la corona*: metonimia per 'ha, porta la corona [della bellezza, del valore ecc.]'; è iperbole comune nella lirica antica.

43. *và saluta*: l'imperativo coordinato asindeticamente a *và* (per *và a* + inf.) è comune nella sintassi antica.

44. *la sua persona*: «semplicemente 'lei' (come il francese *son cors*)» (Contini 1960); stessa perifrasi in RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 38 e poi, diffusamente, in tutta la poesia toscana; cfr. n. a PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 40.

45. *questo*: prolettico rispetto a 46. *fac'ella*: 'faccia ella'.

46-9. La punteggiatura qui proposta, con forte pausa dopo 47, modifica l'interpretazione continiana, che legge in *no mi lassi* la «protasi (senza congiunzione) del periodo ipotetico» (la cui apodosi sarebbe verosimilmente a 47); più congruo pare leggere 49 come una seconda raccomandazione alla donna, coordinata asindeticamente a quella di 46. Da scartare la soluzione di Panvini, che pone punto fermo dopo 46 ed espunge arbitrariamente a 47 la congiunzione concordemente recata dai mss., anche qui per ridurre il verso a settenario (cfr. 37).

46. *de le*: 'dalle'. *dona*: 'dà' (su *donare* cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40).

47. *caunoscenza*: qui 'cortesia'; per *-au-*, cfr. n. all'incipit di PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1].

49. *perdenza*: 'perdita, rovina', con suffisso gallicizzante, cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 6; meno diffuso dell'«iperprovenzalismo» *perdanza*, per cui cfr. Menichetti 1965, glossario.

50. *non ò scienza*: 'non capisco, ho perso il bene dell'intelletto', cfr. 5-6.

4.4
Amor, che lungiamente m'ài menato
(IBAT 31.1)

Mss.: V 305, c. 98r (*messer guido dele colonne di mesina*); P 102, c. 60v (*Messer Guido dale Colonne*; solo i vv. 1-20 fino a *pero*); Gt, c. 215 (*MESSER GUIDO DE LE COLONNE GIUDICE MESSINESE*); Tr, cc. 24v e 36r (*Guido de columnis siciliano*; solo i vv. 1 e 27-34).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 345; Levi 1905, 8; Lazzeri 1942, 686; Guerrieri Crocetti 1947, 304; Contini 1954, 191; Monaci – Arese 1955, 258; Panvini 1955, 106 e 341; Contini 1960, I, 104; Panvini 1962-64, 77; Del Monte 1965, 63; Salinari 1968, 168; *CLPIO*, 274 (P), 455 (V); Panvini 1994, 124; Morini 1999, 57.

Metrica: a11 b11 b11 (b)a5+6, (a)b5+6 b11 a11 b11; c11 c11 d11 (d)e5+6 e11 (Antonelli 1984, 128:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di tredici endecasillabi ognuna, senza *concatenatio* ma con regolare *combinatio*. «La fronte si compone d'un primo piede divisibile specularmente (salva la rima interna), ABB(b)A, e d'un secondo che ne riproduce a ritroso lo schema scambiando le rime (come in *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5]) eccetto che nel secondo verso, (a)BBAB, il che rende asimmetrici e questo piede e la fronte» (Contini 1954, 190). Per la presenza delle rime interne nella sequenza monometrica endecasillabica, cfr. *Metrica* di *La mia gran pena* [↗ 4.1]. Forse *capfinidas* I e II: 13 // 14 *dolze*. È ricordata due volte da Dante nel *De vulgari eloquentia*: prima, insieme ad *Ancor che·ll'aigua*, come esempio di canzone siciliana in volgare illustre (I XII 2); poi (con il nome dell'autore, *Iudex de Columpnis de Messana*) tra le canzoni che iniziano con endecasillabo (II v 4). Rime siciliane: 12 *merzede* : 13 *auzide*, 24 *tutto* : 25 *dotto*, 28 *bene* : 29 *convene* : 30 *mantene* : 31 *sconvene* : 32 *avene* : 34 *rinfreni*, 41 *sente* : 42 *dolente* : 43 *tacente* : 44 *consente* : 45 *portamenti* : 47 *insembremente*, 54 *misura* : 55 *innamora* : 56 *cura* : 57 *calura* : 58 *fredura* : 60 *natura*; rime derivative: 15 *terra* : 19 *aterra*, 18 *serra* : 21 *inserra*, 29 *convene* : 31 *sconvene* : 32 *avene*, 41 *sente* : 44 *consente*; rime ricche: 2 *riposanza* : 5 *possanza*, 9 *amare* : 10 *chiamare*, 12 *merzede* : 13 *auzide*, 31 *alterezza* : 33 *durezza*, 45 *portamenti* : 47 *insembremente*, 48 *soverchia* : 49 *incoverchia*; rime-refrain: III-IV *-are*, II-V (probabile) *-óre/-òre*; rime ripetute: I-IV *-anza*; I-III-IV *-are*, II-IV-V *-ore*. Dialefi: 47 (*gli occhi*).

Discussione testuale. Si trova in V e, fino alla prima parola di 20, in P; compare inoltre integralmente nella Giuntina, «la quale risale (ha infatti gli errori di 7 e 8) a un codice affine a P» pur non potendo considerarsi «rappresentante sic et simpliciter d'un unico tipo di manoscritto antico» (Contini 1954); e, per frammenti (1 e 27-34), nella *Poetica* del Trissino. La situazione, studiata e descritta in Contini 1954, induce a mantenersi stretti al testo di V fin dove questo risulti ricevibile, emendando o integrando, se necessario (cfr., per es., 55 e 63-4), con il ricorso insostituibile alla Giuntina (più modesto l'apporto di P per i primi versi). La coerenza con i criteri di edizione impone di collocare in apparato anche quelle (poche) forme di P e Gt che potrebbero essere più vicine all'originale siciliano (cfr. soprattutto, di P, *toi retene* a 3).

I Amor, che lungiamente m'ài menato
a freno stretto sanza riposanza,
alarga le tue redine in pietanza,
che soverchianza m'à vinto e stancato:
ch'ò più durato ch'io non ò possanza, 5
per voi, madonna, a cui porto leanza
più che non fa asessino asorcotato,
che si lascia morir per sua credanza.
Ben èste affanno diletoso amare,
e dolze pena ben si può chiamare: 10
ma voi, madonna, de la mia travaglia,
così mi squaglia, prenda voi merzede,
che ben è dolze mal, se no m'auzide.

II Oi dolze cera co sguardo soave,
più bella d'altra che sia in vostra terra, 15

1 Amore V; lungam(en)te P Gt; ma P 2 sença P 3 toi retene P 4 sop(er)chiança P 5 Keo piu P chi ho piu Gt; keo n. P 6 jnchui V; liança P 7 assessino P; a suo cuitato P Gt 8 lassa P; morire V P; credença P Gt 9 ediletoso V dilictoso P dilettoso Gt 10 dolce P; si può ben Gt; po P 12 prendavo (pre(n)dano P) P Gt 13 bene edolce P; il male V male P; mancide P maucide Gt 14 O dolce P; con guardi soaui P

traete lo mio core ormai di guerra,
che per voi erra   e gran travaglia n'àve;
che sì gran trave   poco ferro serra
e poca pioggia grande vento aterra;
però, madonna, non vi 'ncresca e grave, 20
s'Amor vi sforza, ch'ogni cosa inserra.
E certo no gli è troppo disinore,
quand'omo è vinto d'uno suo megliore,
e tanto più d'Amor che vince tutto;
perciò non dotto   ch'Amor non vi smova; 25
saggio guerrero vince guerra e prova.

III Non dico ch'a la vostra gran bellezza
orgoglio non convegna e steavi bene,
ch'a bella donna orgoglio ben convene,
che si mantene   in prescio ed in grandezza. 30
Troppa alterezza   è quella che sconvene;
di grande orgoglio mai ben non avene.
Però, madonna, la vostra durezza
convertasi in pietanza e si rinfreni:
non si distenda tanto ch'io ne pera. 35
Lo sole è alto, e sì face lumera,
e tanto più quanto 'n altura pare:
vostr'argogliare   donque e vostra altezze
faciami pro e tornimi in dolcezze.

16 traiete P trahete Gt; homai Gt 17 travaglio ndaue V; nhave Gt 18 ka P; traui P 19 epogo piogio P; piogia V Gt 20 pero *fine di* P; cresca graue V 21 amore V; vi vince Gt 22 ché certo non è troppo dishenore Gt 23 daumsuo V 24 amore V 25 però Gt; camore nondismoua V 26 sagio V Gt Tr; guerrieri Gt 27 belleza V Gt Tr 28 stiale Gt 29 bene V 30 che la m. Gt; grandeza V Gt Tr 31 alteza V Tr altereza Gt; sicouene (*con* i *cancellata*) V 32 bene V; avvene Gt 33 dunque m. Gt; dureza V Gt Tr 34 *fine di* Tr; raffrene Gt 35 tanta V; che mi Gt 36 lo sol sta Gt; efacie V 37 e viva quanto più in alto ha a passare Gt 38 perzò (*aggiunto nell'interlinea*) uostrargolgliore euostre a. V; alteze V P altezza Gt 39 mi faccian prode e tornino in dolcezza Gt; dolceze V P

IV E' allumo dentro e sforzo in far semblanza 40
di no mostrar zo che 'l mio core sente.
Oi quant'è dura pena al cor dolente
estar tacente e non far dimostranza!
Che la pesanza a la cera consente,
e fanno vista di lor portamenti 45
(così son volontieri 'n acordanza)
gli occhi co lo core insembremente.
Forza di senno è quella che soverchia
ardir di core, asconde ed incoverchia.
Ben è gran senno, chi lo pote fare, 50
saver celare ed essere segnore
de lo suo core quand'èste 'n erore.

V Amore fa disviare li più saggi,
e chi più ama men à in sé misura,
più folle è quello che più s'innamora. 55
Amor non cura di far suo' dannaggi,
ch'a li coraggi mette tal calura
che non pò rafredare per fredura.
Gli ochi a lo core sono gli messaggi
dei suoi incominciamenti per natura. 60
Dunqua, madonna, gli ochi e lo mio core
avete in vostra man, dentro e di fore,

40 E lamo V L'allumo Gt; e forzo far Gt; fare V 41 mostrare zo V; ciò che lo meo cor Gt 42 Ahi Gt; quanto è dura cosa Gt; core V 43 star quetamente Gt; estare V; fare V 44 cose(n)te V 45 loro V; portamente V 46 sono V 47 gliochi colcore jnsembreme(n)te V la cera co lo core insembramente Gt 48 quello Gt 49 l'ardir del Gt; ardire V 50 ben ha Gt 51 sauere V saper Gt; essersi signore Gt 53 Amor può d. Gt; sagi V Gt 54 e chi troppo ama e pena ha Gt 55 *om.* V 56 amore V; fare V; dannagi V Gt 57 che li coragi mette in tal c. Gt; coragi V 58 che non puon rifreddar già p. f. Gt 59 alcore V; sono lor Gt; messagi V Gt 60 deloro cominciamenti p(er)uentura V 61 pero m. Gt 62 in vostre mani Gt; mano V

ch'Amor mi sbatte e smena, che no abento,
sì come vento   smena nave in onda:
vo' siete meo pennel che nonn-afonda.   65

63 camore jnuiuere elatte edime combatte V   64 come naue vento jnonda V   65 il mio penello V

1. *lungiamente*: dall'occ. *lonjamen*, cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 2 e gli incipit di GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] e di Guittone, *Già lungiamente sono stato punto* (L.); molto significativa l'eco dantesca (con mediazione guittoniana?) nel sonetto *Sì lungiamente m'ha tenuto Amore* [*Vn* XXVII 3]. Dell'esordio di Guido è forse traccia anche in Ingh, *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 35 «Luntanamente m'à tirato amore».   *menato*: 'condotto, guidato'.

2. Per la metafora "cavallerizza", molto frequente nei trovatori, cfr. Moleta 1977. Riscontri possibili, in ambito siciliano, con il discordo del Notaro, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 95-6 «E no·m porta   Amor che sporta / e tira a ogne freno» e con il sonetto adespoto (V 338) *Fin amor* [↗ 25.30] 11 «chi sente forza d'amoroso sprone» (cfr. n. *ad locum* di Gresti 1992), ma il traslato è già presente, come si è detto, nei trovatori (cfr. per es. FqMars, *A vos, midontç* [*BdT* 155.4] 2 «cosi·m destreign Amors e men'a fre» e *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 21 «c'anc sobre fre no·m volc menar un dia», cit. da Morini) e tornerà in un verso celebre di Dante a Cino da Pistoia (*Io sono stato* 3). Altri utili confronti, anche fuori dell'ambito strettamente lirico, offre la n. di Pollidori 1995 a GuidoOrl, *Come servo francato* 30.   *riposanza*: cfr. *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 6.

3. 'allenta le tue redini per pietà'.

4. *soverchianza*: 'eccesso, oltranza'.   *vinto e stancato*: si noti la prima delle frequenti endiadi, o dittologie più o meno sinonimiche, che, al solito, punteggiano la canzone.

5. 'giacché ho già sopportato, ho già resistito al di là delle mie forze'.

6. *leanza*: 'lealtà, fedeltà', cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 20.

7. *asessino*: «il fanatico islamita seguace del Veglio della Montagna, cui ubbidisce con fede (*credanza*) cieca fino a farsi uccidere (v. 8)» (Contini 1954; allo stesso si deve anche, p. 182, il breve ma esatto *excursus* storico sull'uso di quest'immagine, da Aimeric de Peguilhan ai toscani tutti successivi, evidentemente influenzati da

Guido, Carnino Ghiberti, Amorozzo da Firenze, Neri Poponi, Betto Mettefuoco, Chiaro, Rustico, *Mare amoroso*; alle referenze continiane andranno almeno aggregati *Fiore* II 9-11 e *Detto d'Amore* 260-1). Cfr. *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 23-4 «per ch'eo son vostro più leale e fino / che nonn-è al suo segnore l'assessino» e la canzone di CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 45-8 «Farò com' fedel fino, / sì come l'asesino, / ca per ubidir suo segnor san' fallo / v'aprende morte e no se 'nde dà cura». *asorcotato*: 'fanatico', *unicum* da accostarsi a *sorcoitanza* di GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 31 e al fr. *sorcuidance* (Contini); Panvini corregge *asorcuitato* che, tenendo conto della lezione errata di P, risulta «più vicino alla forma provenzale e francese».

8. *credanza*: francesismo per 'fede'.

9. *èste*: 'è' (anche a 52), cfr. n. a RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 58-9. *affanno diletoso*: primo di una serie di ossimori, cfr. 10 e 13; a questo può rifarsi DanteMaia, *Tanto amorosamente* 5 «Poi che l'affanno di lui m'è gioioso». *amare*: soggetto.

11-2. 'Ma vi prenda, o madonna, pietà del mio travaglio, a tal punto esso mi consuma!'; da notare la ripetizione intensiva del *voi* e la forma *travaglia* (qui anche a 17) dall'occ. *trabalha* (cfr. n. a *La mia gran pena* [↗ 4.1] 30).

12. *così*: normalizzante ma arbitrario l'emendamento *ca sì* proposto da Panvini contro la testimonianza concorde dei mss. *squaglia*: 'consuma, distrugge', come nel sic. moderno *squagghiari* (Contini); tornerà in Guittone, *Dett'ò de dir* (L.) 13, ma in versione euforica («mi squaglio / del gran dolzor»).

14. *co sguardo soave*: la lezione di P *con sguardi soavi* può spiegarsi con il solito equivoco del copista toscano riguardo alla normale desinenza sing. dell'aggettivo in siciliano.

15. Modulo di iperbole laudativa che ricorre, per es., in ChiaroDav, *Madonna, i' aggio audito sovent'ore* 6, e nel Rustico "cortese", *Ispesse volte* 12, *Sì tosto con' da voi* 6, *Graza e merzé* 13.

16. *guerra*: 'tormento, supplizio'.

17. *erra*: 'soffre' (cfr. *erore* a 52). *travaglia*: cfr. 11; la forma *travaglio* di V va corretta sulla base della testimonianza di P e del confronto con il rimante di 11.

18. *trave*: la lezione *travi* di P è sing. in forma siciliana o «plurale di *travu* (Falk)» (Contini). *serra*: 'sega', sicilianismo; forse con questo significato in An, *Quando la primavera* [↗ 25.8] 63.

19. *aterra*: piuttosto che 'sfoga', 'debella, sottomette, rende inoffensivo' (cfr. *GDLI*, s.v. *atterrare*, al n° 4).

20. *però*: 'perciò, dunque'; lo stesso modulo conativo a 33. *grave*: 'gravi, pesi', in sostanziale sinonimia con *'ncresca*, secondo un

modulo che sarà ripreso per es. da DanteMaia, *Sì m'abbellio* 10 «che non vi grevi e non vi sia pesanza».

21. 'se su di voi esercita la propria forza Amore, che preme, schiaccia ogni cosa'.

22. *gli*: anticipa *omo* del verso successivo. *disinore*: francesismo (*desenour*), unico tra i Siciliani, poi ripreso da Guittone (cfr. Menichetti 1965, glossario).

23. *d'uno suo megliore*: 'da uno migliore di lui', come nel celebre luogo dantesco di *Pg* XXVI 98 «miei miglior»; tratto non comunissimo, ma irrefutabile, della sintassi antica, con esempi in Chiaro e soprattutto in Guittone (cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Io voglio star* 11 «perché sia maggio suo minore inora»).

25. *dotto*: 'temo', diffuso gallicismo. *smova*: 'incalzi, prema'.

27-35. L'argomentazione svolta in questi versi coordina, riassumendoli, due cospicui passi del Notaro: i vv. 37-42 di *Amando lungiamente* [↗ 1.12] «E se alcun torto mi vedete, / ponete mente a voi, / che bella piui per orgoglio siete, / che ben sapete / ch'orgoglio non è gioia, m'a voi convene / e tutto quanto veggio a voi sta bene»; e la famosa terza stanza di *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] con l'equiparazione umiliante all'avarizia. Si tratta beninteso di un motivo (la distinzione tra "giusto orgoglio" ed "eccesso di orgoglio") che giungerà fino al Petrarca di *Mai non vo' più cantar* [*Rvf* 105] 8-10 «et in donna amorosa anchor m'aggrada, / che 'n vista vada altera et disdegnosa, / non superba et ritrosa», passando, per es., attraverso Lapo, *Donna, se 'l prego* 78-80 «quanto bella donna è altera, / tanto le cresc'onor, quant'è men fera / ver' lo suo servo», cfr. n. al passo petrarchesco di Santagata 2004, che ricorda anche (per l'orgoglio "giusto") l'importante precedente occitano di BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 33 «Ben estai a domn'ardimens».

28. *steavi*: lezione perfettamente ricevibile di V, che Gt altera per eccesso di sottigliezza simmetrizzante.

30. «la quale [in tal modo] si mantiene in pregio e in grandezza» (Panvini), oppure 'il quale (orgoglio) vige, sussiste là dove sono pregio e grandezza', o ancora, leggendo *sì* (pleonastico), 'che mantiene (chi lo prova o mostra) in pregio e in grandezza' (cfr. la variante di Gt).

31-2. L'orgoglio "smisurato" della donna, elemento topico della Scuola, è oggetto della lunga requisitoria di ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1].

32. *di*: 'da'. *avene*: 'viene, deriva'.

33-4. Cfr. MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 18-9 «così poria la vostra disdegnanza / tornare 'n amorosa pïetanza».

33. *Però, madonna*: cfr. 20. *la vostra durezza*: cfr. GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 13 «umilïare le vostre durezze», per il quale

Antonelli propone il restauro del sing. siciliano proprio sulla base di questo verso di Guido (cfr *Discussione testuale*).

34. *si rinfreni*: 'si freni, si moderi', cfr. MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 6 «ca lo meo cor non posso rinfrenare».

35. *si distenda*: 'ecceda', «spieghi la sua potenza» (Contini 1960).

36-7. Cfr. PCols, *Sj quo·l solelhs* [*BdT* 337.1] 1-2 «Sj quo·l solelhs per gran clardat, / on plus es autz, gieta mais de calor» (Gaspary in Fratta 1996, 49).

36. *e sì*: 'eppure', ma forse il supplemento di Gt (*sì*) non è strettamente indispensabile.

37. *'n altura pare*: 'appare alto nel cielo'; superflua la ricostruzione di Panvini *e via più quanto 'n altura pare*, che mira a render ragione della lezione di Gt.

38. Il copista di V emenda la precedente ipometria inserendo *perzò* a inizio verso, senza tener conto della sede obbligata della rima interna: qui si preferisce la lezione attestata da Gt al restauro arbitrario di Panvini, che sposta l'avverbio di V in testa al secondo emistichio. *argogliare*: dall'occ. *ergolhar*; cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 44 e 47 e la dubbia *Guardando basalisco* [↗ 1D.3] 5; BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 37; Guinizzelli, *Ch'eo cor avesse* 4 ecc. (citt. in Menichetti 1965, glossario, s.v. *argogliamento*). *altezze*: sing. (cfr. ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 75), come il successivo *dolcezze*.

39. 'mi sia di giovamento e diventi, si muti per me in dolcezza'; cfr. *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 9 «torna in gioi», e GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 52 «torna in ghiaccio». Notevole, in Gt, la normalizzazione del verbo al plurale, *faccian*.

40-52. Tutta la stanza è un'ampia e non ovvia variazione sul motivo occitano del *celar* o *cubert tener*, qui almeno parzialmente affrancata, nella notevole risemantizzazione argomentativa, dalla sua semi-formularità (alcuni accostamenti significativi in Simonelli 1982, 214-7). Per 40-4 si deve a Bertacchi 1896 il confronto con il primo quadernario di un sonetto di Dante da Maiano, *Lo meo gravoso affanno*: «Lo meo gravoso affanno e lo dolore / non par di fore sì com'è incarnato; / onde sacciate ch'à più greve ardore / quello malore ch'è dentro celato».

40-1. Sulla contrapposizione *semblanza/cor* (esterno/interno, apparente/reale ecc.), già diffusa tra i trovatori, cfr. n. di Leonardi 1994 a Guittone, *En tale guisa* 3, con citazioni da GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 15-6 «ch'eo non vorria da voi, donna, semblanza, / se da lo cor non vi venisse amanza», Rustico ecc.

40. *E' allumo*: 'io ardo, avvampo', dal fr. *allumer*, come, per es., in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 25 «anzi si pur alluma» (la lezione si ricava dalle testimonianze congiunte di V e Gt) e

in ChiaroDav, *Amoroso meo core* 25. Il verbo torna in *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 13. *in far semblanza*: tra due virgole in Contini (e poi in *CLPIO*) che traduce «dissimulando», a rimarcare forse il topos cortese del *celare* (cfr. 51) che palesemente domina la IV stanza. Non è escluso però (cfr. Panvini 1994) che l'espressione dipenda direttamente da *sforzo*: il significato di 40-1 sarebbe in definitiva 'Io avvampo dentro di me e mi sforzo di assumere l'atteggiamento di non voler mostrare ciò [...]'. Non risolutivi paiono i luoghi riportati da Contini 1960, I, 146-7, n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 20; quanto al nesso 'sforzare, sforzarsi in' piuttosto che 'di', basti per es. il rimando a *Fiore* XXXII 5-6 «e Mala-Bocca si sforzava forte / in ogne mi' sacreto far palese».

41. *zo*: 'ciò', con consonantismo siciliano. *'l mio core*: qui la lezione di V assunta a testo è sospettabile di ammodernamento rispetto a quella di Gt; in ogni caso si noti che, nella versione vaticana, l'ipermetria dell'endecasillabo può essere sanata anche apocopando *cor* anziché *mostrar*.

43. 'tacere e non mostrare (ciò che prova)'; *estar* (con prostesi occitana) *tacente* è efficace «perifrasi durativa» (Contini 1960).

44-7. 'Giacché il dolore corrisponde, si conforma al volto, e gli occhi e il cuore insieme rendono evidente, manifestano il loro (comune) stato, a tal punto concordano!'; cfr. GrBorn, *Los aplechs* [*BdT* 242.47] 99-102 «me tenh a be menatz / can trob ben acordatz / lo coratg'e la fatz / e·ls dichs ben ensenhatz» (Fratta 1996, 49).

44. *pesanza*: 'dolore, sofferenza', diffuso gallicismo. *consente*: occ., 'ubbidisce, si conforma'. La congettura razionalizzante (in nota) di Contini, *c'a la pesanza la cera*, rischia di sopprimere una sottile, non preterintenzionale inversione.

45. *fanno vista*: lo stesso sintagma sarà usato da Guittone (cfr. *Non sia dottoso alcun om* [L.] 3 e *Manta stagione veggio* [E.] 35), ma compare anche in Inghilfredi, Lunardo del Guallacca ecc.

46. *son volontieri 'n acordanza*: 'si accordano in un «rapporto equilibrato»' (cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *acordanza*). Per *acordanza* cfr. almeno MstRinucc, *Se 'l ner non fosse* 6; Guittone, *Ahi lasso, che li boni* (C.) 2; RustFil, *Or ho perduta* 5.

47. La lezione a testo recupera in sostanza V (irricevibile in quanto tale per l'onerosità delle anomalie metriche che implicherebbe) con un minimo supplemento (*co lo*), anche linguisticamente acconcio, ricavato da Gt. L'indubbia economicità, la non inammissibile dialefe *gli occhi*, e la congruità semantica (*occhi* e *cuore* come referenti, per così dire, di *cera* e *pesanza* di 44) consigliano l'intervento. Da rovesciare dunque l'obiezione continiana a proposito dell'«illegittimo anticipo» in questa sede della coppia *occhi/cuore* di 59 e 61 (dove, peraltro, è vero che il gruppo *gli occhi* risulta bisilla-

bico): i due luoghi sono evidentemente paralleli; semmai sospetta è la ripetizione ravvicinata (in Gt) di *cera*, laddove il rapporto tra le coppie di 44 e 47 parrebbe di implicazione/sostituzione. *insembremente*: 'insieme', gallicismo; cfr. *insemble* (MstFranc, *Lo vostro partimento* [↗ 42.5] 6) e *insembre* (Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 30 secondo L).

48. *soverchia*: 'controlla, domina'.

49. *asconde ed incoverchia*: dittologia sinonimica.

50. *chi*: 'se uno', 'per chi'.

52. *èste*: cfr. 9. *erore*: cfr. 17; *essere* o *mettere in errore* è espressione ben attestata tra i Siciliani: cfr., per es., ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 4; PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 31 (e vedi n. *ad locum*).

53. Si ritiene accoglibile qui la forma *Amore* di V, apocopata dai precedenti editori per rispettare la normale lettura dieretizzata di *disviare*.

54. *misura*: occ., è tra le grandi qualità dell'amante cortese (cfr. n. a PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 23). Per il nesso canonico tra mancanza di misura e follia, cfr. almeno BnVent, *Conortz, era sai eu be* [*BdT* 70.16] 31-2 «car, qui en amor quer sen, / cel non a sen ni mezura»; Guittone, *O tu, de nome Amor* (C.) 27 «perché non misur'ha ei né ragione»; ChiaroDav, *Molti omini* 9 «e nonn-ha in sé né senno né misura»; RustFil, *Tanto di cor verace* 9-10 «Qual uomo ama di cor perfettamente / nonn-ha mai conoscenza né misura».

56. 'Amore non bada ai danni che può arrecare'. *dannaggi*: gall. come *coraggi* 'cuori' del verso successivo.

57-8. I due *ch(e)* sono probabilmente relativi (Contini 1954), riferiti rispettivamente ad *Amore* e a *calura*. *calura* / [...] *fredura*: cfr. Corti 1953b, 308-9. La *fredura* è l'indifferenza della donna, che non può estinguere la passione (*calura*) *fredura*: «voce indigena con propagazione facilitata nella lirica dall'occ. *freidura*, *frejura*» (Menichetti 1965, glossario, s.v.); cfr. *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 2.

59-60. 'Gli occhi sono i messaggeri [*messaggi* è occ.] presso il cuore della nascita di Amore secondo le norme della filosofia naturale', non «Gli occhi sono per natura [...]» (Panvini 1994); ma non è esclusa una lettura di *gli* come «pronome dativo (pleonastico rispetto ad *a lo core*)» (Contini 1960). L'incertezza tra singolare e plurale in cui incorrono, sia pur diversamente, V e Gt, «è forse riferibile a un errore dell'archetipo» (Contini 1954, 194). Per 59 cfr. il riscontro di Gaspary in Fratta 1996, 49 con GrSal, *En Peironet* [*BdT* 249.2 – 367.1] 11 «car li huoill son totz temps del cor messatge» (Strempel 1916, 55).

63-4. Cfr. RmJord, *Raimon Jordan* [*BdT* 404.9] 13-4 «vos menes me cum fai sel que·l sieu trais, / on hieu peri, si cum la naus en

l'onda» (Fratta 1996, 49); ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 33-4 «Giorno non ò di posa / come nel mare l'onda»; e poi Onesto, *S'io non temesse* 5-6 «Ma 'l suo amor che mi ritonda e cima / e sbatte più che sasso di mare onda».

63. *ch'*: causale. *smena*: 'agita, scuote', verbo non attestato altrove; se, come pare, composto dal lat. EX, con valore intensivo, + MENARE (cfr. *GDLI*, s.v.), enfatizzerebbe in chiusura il verbo dell'incipit (cfr. il verbo *menes* nel passo di Raimon Jordan cit. in n. a 63-4). *che no abento*: '(in modo tale) che non posso aver pace'; *abentare*, con il sost. *abento*, è diffuso meridionalismo (per es. nel Notaro, in Rinaldo, in Cielo ecc.): cfr. almeno TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 8-9 «e quanto più mi sforzo, / alora meno pozo avere abento», e CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 43-4 «ch'Amor m'à sì distretto, / ch'io non posso abentare».

64. Cfr. almeno PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 33-7 «Amor, poi ch'a madonna tormentare / mi fai, come lo mare / quand'è di gran tempesta, / ch'a la nave non resta / di dar gravoso afanno».

65. *pennel*: è la banderuola triangolare che segnala la direzione del vento, qui quella issata sulle navi (cfr. 64).

4.5
Ancor che·ll'aigua per lo foco lasse

(IBAT 31.2)

Mss.: L^a 66, c. $78v^b$ (*Giudice guido delecolonne*); P 104, c. 61v (*Guido Giudice delecolonne*; solo stanze I-III); Tr, c. 31r (*Messer Guido de Columnis*; solo i vv. 1-8).

Edizioni: Lazzeri 1942, 690; Guerrieri Crocetti 1947, 307; Contini 1954, 196; Contini 1960, I, 107; Panvini 1962-64, 79; Salinari 1968, 170; Jensen 1986a, 44; *CLPIO*, 145 (L^a), 275 (P); Panvini 1994, 128; Morini 1999, 60.

Metrica: a11 b7 b7 a11, b11 a7 a7 b11; b7 c7 c7 d11 e7 d7 e7 f7 f7 g7 g11 (Antonelli 1984, 121:1); nella V stanza f = a (tenuto conto dell'esito siciliano dell'atona finale), con conseguente variazione della sirma: ~; b7 c7 c7 d11 e7 d7 e7 a7 a7 f7 f11. Canzone di cinque stanze *singulars* di diciannove versi ciascuna, con fronte bipartita in piedi speculari a rima invertita, *concatenatio* endecasillabo/settenario (unico caso, nelle rime di Guido, di *concatenatio* realizzata da un verso autonomo), e in chiusura solita *combinatio*, qui preceduta da altra coppia di settenari a rima baciata. Le prime tre stanze sono *capfinidas*; tra III e IV, connessione meno rigorosa (57 *morte* // 60 *morto*). Le stanze I, II e V aprono tutte la sirma con *Cusì/Così*; III e IV iniziano con *Eo*. È citata due volte da Dante nel *De vulgari eloquentia*: in I XII 2, unitamente ad *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4], come esempio di poesia siciliana in volgare illustre; e in II VI 6, attribuita al *Iudex de Messana*, tra i capolavori assoluti della lirica volgare romanza (l'ammirazione di Dante è tale da superare anche la circostanza che la canzone contravviene a una delle prescrizioni capitali del trattato, cioè la prevalenza di endecasillabi nella testura della stanza). Certamente non strutturali le rime interne di 12 e 27. Rime siciliane: 2 *freddura* : 3 *natura* : 5 *dimora* : 8 *dura* : 9 *criatura*, 39 *fiate* : 42 *beltate* : 44 *volontate* : 45 *tempestate*, 54 *tormenti* : 55 *menti*, 70 *piagenti* : 72 *menti*, 77 *saccenti* : 80 *consenti* : 82 *neenti* : 83 *potenti*, 88 *voi* : 90 *cui*; rime equivoche: 51 : 53 *sete*; rime derivative: 59 *porto* : 62 *sporto* : 65 *diporto*; rime grammaticali: 74 *amoroso* - 75 *amare*; rime ricche: 2 *freddura* : 8 *dura*, 3 *natura* : 9 *criatura*, 4 *stasse* : 6 *astutasse*, 13 *allumato* : 15 *consumato*, 20 *dire*: 23 *sbaudire* : 25 *vedire*, 24 *ardore* : 27 *amadore*, 40 *arranca* : 43 *abranca*, 42 *beltate* : 44 *volontate* : 45 *tem-*

pestate, 54 *tormenti* : 55 *menti*, 58 *avia* : 61 *tuttavia*, 78 *poria* : 79 *maestria*; rime ripetute: I-II *-óre*, II-III *-ire*, II-IV *-are*, III-IV-V *-ènti*, IV-V *-ia*; rimanti ripetuti identici: 55 - 72 *menti*, 63 - 81 *sia*. Dialefi: 13 (*ma Amor*), 35 (*molti altri*).

Discussione testuale. Il testo è tràdito integralmente da L[a] e solo per le prime tre stanze (quelle *capfinidas*) da P (sull'eventualità, a mio parere indecidibile, che P ne rechi una originaria redazione autonoma, cfr. il parere negativo di Contini 1954, 194; ma l'argomento della scarsa tenuta logica dell'insieme consiglia piuttosto una prudente sospensione di giudizio). Tr riporta i primi otto versi nella lezione di P, con minime varianti. Quanto alle ragioni dell'assenza in V proprio di questa canzone ammiratissima dall'Alighieri, illuminante è la topografia del testo in P, che motiva la sopravvivenza in V della sola *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4], tratta tardivamente da una fonte comune a L[a] e P (cfr. Brunetti 1999a, 80-3 e 90-1, dove si riprendono le importanti conclusioni di Contini 1952a, 386-7 riguardo ad *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] e *Ancor che·ll'aigua*: «nasce fortissimo il sospetto che nell'eventuale tradizione comune entrambe le canzoni di Guido stessero in coda, fuori dell'ordine competente, in altre parole che V abbia perduto P 104 perché era alla fine dell'antigrafo»). L[a] e P non presentano errori comuni; quanto alle presumibili forme siciliane originarie, nettamente superiore è l'indice di conservatività di L[a]; inoltre P esibisce almeno tre mende palesi (17, 33 e 48). Insomma si impone l'adozione di L[a] come testo-base.

I
Ancor che·ll'aigua per lo foco lasse
la sua grande freddura,
non cangerea natura
s'alcun vasello in mezzo non vi stasse,
anzi averrea senza lunga dimora 5
che lo foco astutasse,
o che l'aigua seccasse:
ma per lo mezzo l'uno e l'autro dura.

1 lassi P 2 fredura P 3 muterea P 4 meço P; staesse (*con* sta *di altra mano*) P 5 aueria P; troppa (*con* a *di altra mano*) dimoura (*con* o *soppuntata e* u *soprascritta*) P 6 stutasse P 8 *fine di* Tr; meço P; altro P

Cusì, gentil criatura,
in me à mostrato Amore 10
l'ardente suo valore,
che senza amore er'aigua fredda e ghiaccia;
ma Amor m'à allumato
di fiamma che·mm'abraccia,
ch'eo fora consumato, 15
se voi, donna sovrana,
non fustici mezzana
infra l'Amore e meve,
che fa lo foco nascere di neve.

II Immaggine di neve si pò dire, 20
om che no à sentore
d'amoroso calore:
ancor sia vivo non si sa sbaudire.
Amor è uno spirito d'ardore
che non si pò vedire, 25
ma sol per li sospire
si fa sentire in quel ch'è amadore.
Cusì, donna d'aunore,
lo meo gran sospirare
vi porea certa fare 30
de l'amorosa flamma und'eo so' involto;
ma non so com'eo duro,
sì m'àve preso e tolto;
ma parm'esser siguro
che molti altri amanti 35
per Amor tutti quanti

9 Cosi P 12 era P; freda P 13 ma el ma si allumato (*con* el *di altra mano su* amor *eraso*) P 14 di foco P 15 conso(n)mato L[a] 17 foste uoi meçana P 18 enfralamore meue P; lamore (*con* l *nell'interlinea*) L[a] 19 ka P 20 Imagine P 23 sbaldire P 24 Amore euno P 25 uedeire (*con* i *di altra mano su* e *erasa*) P 26 sospiri P 27 a quello P 28 Cosi P; dahonore P 29 mio P 30 poria P 32 eno(n) P 33 si ma p. (e tolto *om.*) P 34 epar P; sicuro P

furon perduti a morte,
che·nno amaro quant'eo, né·ssì forte.

III Eo v'amo tanto che mille fiate
inn-un'or si m'arranca 40
lo spirito che manca,
pensando, donna, le vostre beltate;
e lo disïo ch'ò lo cor m'abranca,
crescemi volontate,
mettemi 'n tempestate 45
ogna penseri, che mai non si stanca.
O colorita e blanca,
gioia de lo mio bene,
speranza mi mantene
e, ·ss'eo languisco, non posso morire; 50
ca, mentre viva sete,
eo non porea fallire,
ancor che fame e sete
lo corpo meo tormenti;
ma, sol ch'io tegna menti 55
vostra gaia persona,
obbrio la morte, tal forza mi dona.

IV Ëo non credo sia quello ch'avia,
lo spirito che porto,
ched eo fora già morto 60
tant'ò passato male tuttavia;

37 funo P; e morti P 38 enonanno amato (*con* anno *eraso e* ar *ricalcato da altra mano su* ato) P; ne si fortei (*con* i *ricalcata su* e *da altra mano*) P 39 Euamo P 40 ilgiorno mi sarancha (*con* lgiorno *di altra mano*) P; si(n)marranca L^a 42 la uostra P 43 cheo (*aggiunto nel margine sinistro*) P 45 in P; tepestate L^a 46 delo (*con* o *di altra mano*) granuepensier (*con la prima* n *cancellata e* ue *soprascritto da altra mano*) P; n. istancha P 47 bianka P 48 egio P 50 seo P 51 siete P 52 poria P 53 anco L^a 54 lo meo corpo t. P 55 keo P; tegna amente P 57 *fine di* P; oblio P

lo spirito ch'i' aggio, und'eo mi sporto,
credo lo vostro sia,
che·nnel meo petto stia
e abiti con meco in gran diporto. 65
Or mi son bene accorto,
quando da voi mi venni,
che, quando mente tenni
vostro amoroso viso netto e chiaro,
li vostri occhi piagenti 70
allora m'addobraro,
che·mmi tennero menti
e diedermi nascoso
uno spirto amoroso,
ch'assai mi fa più amare 75
che·nno amò null'altro, ciò mi pare.

v La calamita contano i saccenti
che trare non poria
lo ferro per maestria,
se·nno che·ll'aire in mezzo le 'l consenti; 80
ancor che calamita petra sia,
l'altre petre neenti
non son cusì potenti
a traier, perché nonn-àno bailia.
Così, madonna mia, 85
l'Amor s'è apperceputo
che non m'avria potuto
traer a·ssé, se non fusse per voi.
E·ssì son donne assai,
ma no nulla per cui 90
eo mi movesse mai,
se non per voi, piagente,

65 gran gioi e d. L[a] 74 spirito L[a] 88 sennon (*con la prima* n *soppuntata*) L[a] 92 sennon (*con la prima* n *soppuntata*) L[a]

in cui è fermamente
la forza e la vertuti.
Addonque prego l'Amor che m'aiuti. 95

1-7. 'Benché l'acqua perda a causa del fuoco la sua naturale, grande freddezza, essa non cambierebbe la sua natura se (tra l'acqua stessa e il fuoco) non si interponesse un vaso, un contenitore, anzi ben presto il fuoco si spegnerebbe o l'acqua si seccherebbe'.

1. *Ancor che*: concessivo, 'benché, per quanto', cfr. 23 e 81. *aigua*: occ., 'acqua'; cfr. *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 21 secondo P, ma già in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 26 e altrove. *per*: 'per mezzo di, grazie a', come a 8 e 26; ma cfr. anche *La mia gran pena* [↗ 4.1] 11 e 14. *lasse*: 'lasci, perda'.

2. *freddura*: cfr. n. ad *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 57-8.

3. Non diverrebbe cioè calda da fredda, quale è naturalmente. *cangerea*: *-ea* è desinenza toscanizzata del condiz., come a 5, 30, 52, ma cfr. *poria* a 78.

4. *vasello*: 'vaso, contenitore'; qui, come in molti altri luoghi del componimento (22 *amorozo*, 31 *amoroza*, 33 *prezo*, 43 *dizio*, 69 *amorozo*, 73 *nascozo*, 74 *amorozo*), il nostro ms.-base reca la forma sonorizzata *vazello* che denuncia l'origine pisana del menante di L[a]. *stasse*: 'stesse', sicilianismo.

5. 'anzi dopo non molto succederebbe. *senza [...] dimora*: cfr. Ageno 1977, glossario, s.v. *dimora*.

6. *astutasse*: 'si spegnerebbe' (cfr. GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 11 «stutò»; CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 12-3 «Sale, che non s'astuta / lo foco ca dentro aggio»; TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 52-3 «che non si può astutare / così sanza fatica uno gran foco» ecc.).

8. *mezzo*: è il *vasello*, l'elemento interposto, il contenitore; «lo scolastico *medium*» (Contini 1960), qui in accezione materiale. *autro*: con velarizzazione normale sia in siciliano che in pisano (cfr. *sbaudire*, 23); si noti il doppio maschile per sostantivi di genere diverso, come in testi arcaici segnalati da Contini 1960; per un uso simile in occ., cfr. Jensen 1986a, 191, che riporta un esempio di Sordello. *dura*: occ., 'perdura, sopravvive' (e cfr. 32).

9. *Cusì*: cfr. la simmetrica apparizione a inizio sirma nella II e V stanza (28 e 85). L'esibito modulo comparativo anticipa il grande sistema di analogie della guinizzelliana *Al cor gentil*, di cui questa canzone viene comunemente indicata come autorevole precedente.

12. *che*: pron. rel. riferito a *me* di 10; si noti, a fine verso, la dittologia sinonimica, come a 33, 69, 94.

13. *allumato*: 'acceso', francesismo, cfr. n. ad *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 40.

14. *abraccia*: «poiché è da tradurre sicilianamente in *-azza*, non può andare, come vocabolarî ed editori imprudentemente suppongono, con *bracia*; e sarà proprio da leggervi il verbo "abbracciare"» (Contini 1954).

15. *fora*: 'sarei', forma merid. di condiz. (derivata dal piuccheperfetto ind. latino, cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 593, 602 e 603) divenuta comune nella lingua letteraria antica (così a 60).

16. *sovrana*: cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 21 e 34.

17. *fustici*: 'vi foste', con la forma siciliana del cong. imperf. + la particella locativa pleonastica. *mezzana*: 'intermediaria'.

18. *infra*: cfr. *La mia gran pena* [↗ 4.1] 35. *meve*: 'me', merid. (da TIBI, SIBI).

19. *che*: rel., riferito ad *Amore*. *neve*: sull'accostamento *foco/neve* (per cui cfr. almeno PVid, *Pus tornatz sui* [*BdT* 364.37] 26 «trac de neu freida fuec clar» e *Anc no mori* [*BdT* 364.4] 30-1 «quar de la freja nieu / nais lo cristals, don hom trai fuec arden») è fondata tutta la IV stanza di RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8], soprattutto 43-5 «è con' foco che non pare / che la neve fa 'llumare / ed incendo tra·llo ghiaccio» (a 37 : 40 s'incontra la rima *meve* : *neve*); ma la versione più nota, e icastica, del paradosso è quella di GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 4 «e freda neve rendere calore», cui andrà aggiunto almeno (ancora per la rima *meve* : *neve* e la riproposizione, variata, dell'antitesi) *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 51-3 «E se [. . .], madonna mia, / amasse io voi e voi meve, / se fosse neve foco mi parria». Altri esempi in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 41-2; MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 15-7; BonOrb, *De dentro da la nieve esce lo foco* (C.) 1; Dante, *Amor che movi* 27. Santagata 2004 accosta a questo luogo Petrarca, *D'un bel chiaro* [*Rvf* 202] 1-2 «D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge», mediato magari da Sennuccio, *Amor, tu·ssai ch'i' son* 16 «che de la neve nacque ardente foco» (Piccini 2004, 52), vicinissimo al verso di Guido.

21. *à sentore*: 'sente, avverte', cfr. StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 1-4 «Assai mi placeria / se ciò fosse ch'Amore / avesse in sé sentore / d'intendere e d'audire». Altrove *sentore* vale propriamente «qualità sensibile» (Bettarini 1969a, 103): cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 40 e DanteMaia, *Null'omo pò saver* 7.

23. *ancor*: 'per quanto', cfr. 1. *sbaudire*: occ., 'rallegrare'; per *-al-* > *-au-* cfr. *autro* di 8.

24-5. Più che per l'introduzione della nozione di *spirito* o per l'ac-

cenno all'*ardore* (per cui Contini 1960 rimanda ad un sonetto di Ser Pace e al forse dantesco *Molti volendo dir*), il distico si segnala per la perentoria negazione della "visibilità" di Amore, che Guido condivide per es. con PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] (nella tenzone con Iacopo Mostacci e Giacomo da Lentini) e che soprattutto occasionerà la capitale digressione di *Vita nuova* XXV, oltre a punteggiare la dimostrazione della cavalcantiana *Donna me prega*. Per un precedente trobadorico, peraltro generico, cfr. UcBrun, *Cortesamen* [*BdT* 450.4] 5-8 «Amors, qi es uns esperitz cortes / qui no·s laissa vezer mas per semblanz, / que d'oill en oill saill e fai sos dolz lanz, / e d'oillz en cor et de coratg'en pes» (Gaspary in Fratta 1996, 50).

28. *Cusì*: cfr. n. a 9. *d'aunore*: 'onorevole, degna d'onore', con genitivo di qualità che è «calco semitico della sintassi biblica» (Contini 1960); per il dittongamento meridionale di *o-* cfr. Rohlfs 1966-69, § 131.

29-31. Per i "sospiri" quali sintomi vistosi, per la donna, dello stato dell'amante, cfr. due luoghi di GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 40-2 «andando ad ogni passo / sì getto uno sospiro / che facemi ancosciare», e 52-4 «sacciatelo per singa / zo ch'e' voi dire' a linga, / quando voi mi vedite».

30. *porea*: cfr. n. a 3. *certa fare*: 'informare, rassicurandovi', dal lat. CERTIOREM FACERE (cfr. n. di Santagata 2004 a Petrarca, *Quelle pietose rime* [*Rvf* 120] 5).

31. *und'*: 'da cui'.

32. *duro*: cfr. 8.

33. Il sogg. è la *flamma* di 31.

37. Non si vede la necessità di adottare *funo* di P, come fanno gli editori sulla scia di Contini 1960 (ma Contini 1954 si era attenuto a L[a]). Qualche dubbio rimane sulla dittologia sinonimica di P *perduti e morti*, non necessariamente *facilior* (ma si consideri l'equivoco eventualmente ingenerato nel copista toscano dall'originario sic. **morti* per il sing.).

39-42. 'Io vi amo tanto che mille volte ogni ora si schianta il mio spirito, il quale vien meno pensando, o donna, alle vostre bellezze'.

40. *si m'arranca*: 'mi si strappa, si schianta'; la lezione di L[a] *si(n)marranca* consentirebbe anche una lettura *sì mi*, con avv. pleonastico e *m(i)* ogg. (e dunque *arrancare* trans., come nell'esempio del Notaro qui di seguito citato), ma con una resa sintattica meno chiara. Più probabile perciò, e di particolare rilievo, *si mi*, con un'inversione tra particella riflessiva e pronome mai attestata in testi peninsulari coevi (ringrazio Pär Larson per la segnalazione): come mi suggerisce Costanzo Di Girolamo, la lezione di L[a] serberebbe dunque un prezioso relitto originario, attestato solo in antichi testi siciliani del Tre e del Quattrocento e normalizzato in *mi saran-*

cha di P. *Arranca* è raro occ. da *arancar*, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 50 *mi diranca*, in rima con *manca*. Per una ripresa lessicale e rimica nella ballata *Par che la vita mia*, della fine del Trecento, cfr. Coluccia – Gualdo 2000, 34.

42. La lezione *la vostra* di P non va esclusa, perché *le vostre* di L^a potrebbe essere «correzione dovuta a *beltati* inteso come plurale» (Contini 1954).

43. *abranca*: non comune nella lingua poetica antica; solo un'occorrenza della forma senza prostesi in Panuccio, *Lasso di far più verso* 10, e una del sost. *branca* 'artiglio' (poi, come si sa, per tre volte nell'*Inferno* dantesco) in ChiaroDav, *A San Giovanni, a Monte* 30.

44. *volontate*: qui 'brama', forse sogg. posposto, come il successivo *penseri*; ma la lettura di 43-6 può prevedere anche o *disïo* come unico sogg. (con *volontate* e *penseri* come ogg. e ovviamente *cresce-mi* trans.), o *penseri* come ogg. di *mettemi* (e *volontate* sogg.).

46. *ogna*: indeclinabile dal lat. OMNIA. *penseri*: con desinenza siciliana. *che*: rel. con valore causale, da riferirsi a *tempestate* del verso precedente. *non si stanca*: 'non cessa, non trova riposo'. L'interpunzione (e la connessa interpretazione) qui suggerita segue Panvini 1962-64 (che però stampa *ché*), con le notevoli chiose di Beggiato 1999, 155-66, il quale ricostruisce un'ingente trafila intertestuale (e valorizza il riproporsi di analoghe serie rimiche) a partire da numerose testimonianze trobadoriche con al centro RbAur, *Entre gel* [*BdT* 389.27] soprattutto 1-7 «Entre gel e vent e fanc / e giscl'e gibr'e tempesta / e·l braus pensars que·m turmenta / de ma bella dompna genta / m'an si mon cor vout en pantais / c'ar vauc dretz e sempre biäis; / cen ves sui lo jorn trist e gais» e 43-6 «E, dompna, car tant m'estanc? / Qu'eu no·us veg, per als non resta / mais tem (c'aisso·m n'espaventa) / c'a vos fos dans, dompna genta»; fino alla celeberrima «bufera infernal che mai non resta» (in rima con *tempesta*) di *If* V 31. Di rilievo anche la proposta di lettura *non s'istanca*, ricavabile dal confronto tra le lezioni di V e P, «mantenendo la prostesi della forma provenzale [*s'estanca*]».

47-9. La punteggiatura di Panvini 1962-64, con virgola solo dopo *gioia*, consentirebbe di neutralizzare, tramite un doppio *enjambement*, il rilievo continiano a proposito della «sintassi non razionale» dell'espressione *gioia de lo mio bene*; ma la dittologia di 47 mal si appone al sost. *gioia*.

47. L'elogio della carnagione 'bianca e vermiglia' della donna è topica a partire dal *Cantico dei Cantici*; per un'ampia esemplificazione, cfr. nn. di Sanguineti 1986 a Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana* 5 e di Berisso 2000 a *L'Intelligenza* 7, 5.

49. *mi mantene*: 'mi sostiene, mi tiene in vita, mi fa sopravvivere' (cfr. 32); per la locuzione, cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 28-9

«Speranza mi mantene, / e fammi confortare»; *Frammento Papafava* 11 «ké la speranza me mantene» (Contini 1960, I, 806); MstFranc, *De le grevi doglie* [↗ 42.1] 3 «la speranza mi mantene»; fino a Petrarca, *Che debb'io far?* [*Rvf* 268] 32-3 «questo m'avanza di cotanta spene, / et questo solo anchor qui mi mantene». In accezione prossima al nostro verso *mantenere* è in Dante (probabilmente da Maiano) nella tenzone con ChiaroDav, *Tre pensier' aggio* 12 (Menichetti 1965, 372), e in Guittone, *Lontano son de Gioi* (L.) 5.

50. *ss'*: 'anche se, se è vero che'.

51. *mentre*: 'finché'.

52. *fallire*: 'venir meno, morire', accezione non comune, ma che torna almeno in ChiaroDav, *Non già per gioia ch'i' aggia* 59 «me' foria fallire» ('sarebbe meglio morire').

54. *tormenti*: normale la dipendenza del verbo sing. dal doppio sogg. *fame e sete*.

55. *tegna menti*: 'guardi' o 'pensi', «ancor oggi col complemento diretto in napoletano» (Contini 1954). Delle due accezioni, forse preferibile la prima per conformità con 68 e 72, dove il sintagma è usato in senso meramente fisico; è così, per es., in DanteMaia, *La dilettosa cera* 41-4 «E poi *tenendo mente* / cui son dato a servire, / ritorno a bon volere / e *dismembrando* vado el meo tormento», che presenta anche, con il nostro luogo, un'interessante affinità nella «correlazione dei termini» (Bettarini 1969a, n. *ad locum*; a *dismembrando* corrisponde naturalmente *obbrio*). Altri esempi del sintagma, sempre con l'ogg. diretto, in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 51; Guittone, *Così ti doni Dio* (L.) 9.

56. *gaia*: 'amorosa', occ. (cfr. n. di Bettarini 1969a all'incipit di DanteMaia, *Ahi gentil donna gaia ed amorosa*).

57. *obbrio*: cfr. n. a *La mia gran pena* [↗ 4.1] 9. *dona*: 'dà' (su *donare* cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40).

58. La grave ipometria di L^a pare economicamente sanabile tramite un tenue supplemento (*quel[lo]*) e la dieresi, ammissibile, su *Ëo* (ma diversamente Contini: *Eo non credo sia [già] quel[lo] ch'avia*); cfr. n. a *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 11. *avia*: 'avevo', forma normale in sic., poi largamente diffusa tra i poeti toscani (cfr. Rohlfs 1966-69, § 550).

59. *spirito*: è lo stesso di 41. *porto*: equivale al successivo *aggio*.

60. *fora*: cfr. 15 e n.

61. 'tanto male ho incessantemente sofferto'; per *passare* 'soffrire', con il medesimo ogg., cfr. MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 26 «lo male ch'à passato».

62. *und'eo mi sporto*: 'con cui, per mezzo del quale mi muovo', ma il significato del verbo (quasi sicuramente un occitanismo da *desportar*) rimane incerto, né soccorre il luogo del Notaro, citato dagli editori precedenti (nel discordo *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 95),

dove *[s]porto* è frutto di integrazione (semmai è il verso di Guido che può convalidare il supplemento per il discordo, senza vantaggi però per l'interpretazione). Esempi di *sportare* (non riflessivo) sono in An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 72, in Monte, in Chiaro e in Panuccio («levar di mezzo» per i glossari sia di Menichetti 1965 sia di Ageno 1977) ecc. (cfr. soprattutto Menichetti 1965, glossario e Minetti 1974, 76); il più crudo occ. *desportare* («sottrarre», Leonardi) è in Guittone, *Deporto e gioia* (L.) 2: ma l'ampia attestazione non vale a garantire un'accezione univoca oltre il riferimento generico all'idea di movimento o spostamento.

65. Per effetto della complessiva insufficienza della logica connettiva del componimento, non risulta chiaro se qui si intenda polemizzare con il piacere (perverso) che la donna proverebbe nel far sopravvivere artificiosamente il suo amante, o ribadire genericamente la "gioia" procurata dall'innamoramento. Da notare, nel supplemento erroneo di L[a], l'affiorare di una dittologia (*gioi e diporto*) già molto comune in area francese e destinata a larga fortuna tra i toscani successivi soprattutto attraverso la mediazione di Guittone (cfr. n. di Leonardi 1994 all'incipit di *Deporto e gioia*).

67. *quando*: da riferirsi a *son bene accorto*. *da voi mi venni*: 'venni via, mi staccai da voi'; all'atto di allontanarsi dalla donna, l'io si rende conto di ciò che è avvenuto.

68. *quando mente tenni*: 'mentre guardavo'; per *mente tenni* cfr. 55 e 72.

69. *netto*: 'pulito, onesto', gallicismo (cfr. Cella 2003, 12), cfr. ChiaroDav, *Maravigliomi forte* 30-1 «al servidor perfetto / non falla, cotant'è leale e netto».

70-4. Il «motivo [...] dell'inavvertita possessione d'Amore» (De Robertis 1986, 147), molto diffuso, troverà cospicue realizzazioni, per es., in Cavalcanti, *Vedeste, al mio parere* 7-8 e CinoPist, *Amor che ven per le più dolci porte* 1-2; ma cfr. anche, fuori dell'ambito cortese, Iacopone XXXIX, *O Amor, devino Amore* 8.

71. *allora*: 'proprio allora', richiama il *quando* di 68; ma cfr. n. a 72. *m'addobraro*: lett. 'mi raddoppiarono', in riferimento allo «spirito» della donna (62-3) che ha affiancato quello, ormai consunto, dell'io, garantendone la sopravvivenza; di un cuore 'raddoppiato' parla RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 50-1 versione di P «in gio' m'èste adoblato / lo core»; e cfr. anche il sonetto adespoto (V 392) *Allegro di trovar* [↗ 49.55] 11 «radobla la 'mpromessa libramente».

72. *che*: rel. riferito a *occhi*; ma non escluderei del tutto una lettura «allora [...] / che».

73. *nascoso*: 'di nascosto', agg. con valore avverbiale.

75. *più*: forse l'evidente pisanismo *pió* del ms. (cfr. Castellani 2000, 290, 320) non sarebbe in questo caso necessariamente più

remoto dalla presumibile lezione originaria, ma si adotta qui la forma abituale per coerenza con i criteri di parziale normalizzazione grafica adottati in questa edizione.

77-80. Torna il tema, già trattato in esordio, dell'indispensabile intermediazione della donna tra Amore e amante. Il luogo riprende un paragone in sé tutt'altro che inedito: basti il rimando alla ricca nota di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Madonna, perch'avegna* 14, con numerosissimi riscontri che vanno dai trovatori (cfr. soprattutto AimPeg, *Atressi·m pren* [*BdT* 10.12] 25-8 «A ley del fer que va ses tirador / vas l'aziman que·l tira vas si gen, / Amors, que·m sap tirar ses tiramen, / mas tirat m'a sevals per la melhor» e *Yssamen* [*BdT* 10.24] 1-3 «Yssamen cum l'aymans / tira·l fer e·l trai vas se, / tir'Amors mon cor ancse») ai Siciliani (cfr. per es. PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 9-14, già citato a proposito di 24-5) ai toscani "prestilnovisti", fino a molto oltre. Ma proprio del nostro passo si ricorderà probabilmente Guido Guinizzelli nella stanza V di *Madonna, il fino amor*, per il cenno al *medium* costituito dall'aria; e soprattutto (cfr. n. a 9) è verosimile che di qui il bolognese tragga lo spunto per la descrizione del processo amoroso in termini di potenza-atto nella II stanza di *Al cor gentil*.

77. *i saccenti*: 'i sapienti, gli esperti', probabile merid. (cfr. Rohlfs 1966-69, § 283); stessa accezione in An (V 71), *Giamai null'om* [↗ 49.4] 13 «e son sacente più che Salamone» e An (V 276), *D'una alegra ragione* [↗ 49.18] 75 «e sia ciascun sacente»; nonché in Guittone e Chiaro, per cui cfr. Menichetti 1965, glossario.

78. *trare*: 'attrarre'; così a 84 e 88, in triplice ricorrenza formalmente diversificata (per Contini la forma più prossima al presumibile siciliano originario sarebbe *traier* di 84).

79. *per maestria*: 'per qualsivoglia artificio o espediente', come documenta indiscutibilmente la ripresa letterale in Cavalcanti, *Tu m'hai sì piena* 12.

80. *se·nno che*: 'se non fosse il fatto che'.

82. *neenti*: 'per niente, affatto'.

84. *bailia*: 'potenza', gallicismo.

85. *Così*: cfr. n. a 9.

86. *apperceputo*: 'accorto', gallicismo.

90. *no nulla*: 'nessuna'; meno probabile la lettura di Panvini *m'àno nulla*, 'ma non hanno nulla', che infirma la simmetria tra *per cui* di questo verso e *per voi* di 92.

91. *mi movesse*: cong. potenziale.

93. *fermamente*: 'senza dubbio, certamente'.

94. *la forza e la vertuti*: solita dittologia sinonimica.

95. Per un explicit simile, cfr. PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 79-80 «Se tua vertude, Amor, no mi n'aiuta / d'ogn'altra parte ò mia rason perduta».

5

RE GIOVANNI

a cura di Corrado Calenda

L'identificazione di «Messer lo re Giovanni» secondo la rubrica di V, testimone unico del discordo *Donna, audite como*, col conte francese Giovanni di Brienne (1148?-1237), re di Gerusalemme dal 1210, ha origine nella postilla, accompagnata da due rimandi indecifrati, che l'umanista Angelo Colocci (1467-1549) appose a margine della rubrica stessa: «antª 38 / + vide si Io. rege hierusalem / fol. 43». L'indicazione, benché dubitativa, ha goduto di larga fortuna presso gli editori dei poeti siciliani (da Trucchi a Contini) ed è stata sviluppata positivamente (a partire da Monaci e Torraca, fino a De Bartholomaeis e Guerrieri Crocetti) ma anche decisamente contestata (Monteverdi, seguito da Folena e più tardi da Del Popolo). La tendenza a retrodatare gli inizi della Scuola siciliana ha però rivalutato tale attribuzione (cfr. ad es. Brunetti 2000, 228-9). Dal punto di vista biografico, va ricordato che Giovanni ebbe legami col Regno di Sicilia fin dalle nozze del fratello Gualtiero III con Albiria (Elvira), figlia di Tancredi d'Altavilla conte di Lecce e re di Sicilia fino al 1194; e vi si recò per la prima volta nel 1205 in soccorso del fratello. Dal 1210 governò con successo il Regno di Gerusalemme, ottenuto per le nozze con la regina Maria, fino alla presa di Damietta da parte del sultano al-Kâmil (1221). Nella primavera del 1223 incontrò Federico II a Ferentino, dove stabilì il matrimonio tra sua figlia Isabella (o Iolanda) di Brienne e l'imperatore. Subito dopo le nozze, celebrate nella cattedrale di Brindisi nel novembre del 1225, Federico usurpò il titolo di re di Gerusalemme. Giovanni passò allora al servizio di papa Onorio III. Gregorio IX gli affidò poi il comando di un esercito che invase il Regno di Sicilia mentre l'imperatore si trovava in Terrasanta (cfr. la notizia su Federico II). Nel 1229, dopo aver sposato Berengaria, figlia di Alfonso IX di Castiglia, Giovanni divenne reggente per Baldovino II di Costantinopoli e difese l'Impero d'Oriente dagli attacchi greci e bulgari. Ricordando le sue prodezze militari («Erat enim rex Iohannes magnus et grossus et longus statura, robustus et fortis et doctus ad prelium, ita ut alter Karolus Pipini filius crederetur»), Salimbene menziona l'incipit di una canzone «partim in gallico partim in latino» composta in lode di Re Giovanni e di un

magister Alessandro, frate minore insegnante a Parigi. Bernardo Rubei racconta invece che Giovanni, temendo l'uccisione del nipote Gualtierotto (figlio di Gualtiero III) da parte di Federico II mentre i due giocavano a scacchi, avrebbe insultato l'imperatore «dicendo in gallico suo: "Fi de becer diabele!"» (ossia «beccarii filius», in accordo con una malevola leggenda sulla discendenza del *puer Apulie*). Menzionato dai cronisti medievali semplicemente come "Re Giovanni", dovette godere di una fama notevole in Italia fino allo scorcio del Duecento, se nel *Novellino* (LII) si racconta «D'una campana che s'ordinò al tempo di Re Giovanni». [F.C.]

Trucchi 1846-47, I, 23; Monaci 1889, 82; Zenatti 1894, 16; Torraca 1902, 92-9; Riera 1934, 11-8; De Bartholomaeis 1943, 125; Guerrieri Crocetti 1947, 159-62; Contini 1960, I, 46; Monteverdi 1962; Folena 1965, 301-2; Del Popolo 1991; Panvini 1994, 14, n. 1, e 20-1; *EF* I (2005), 735-7 (Vetere, con bibliografia delle fonti e degli studi storici).

5.1
Donna, audite como
(IBAT 29.1)

Mss.: V 24, c. 6r (*Messer lore giovanni*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 61; Riera 1934, 35; Guerrieri Crocetti 1947, 163; Lazzeri 1950, 496; Monaci – Arese 1955, 103; Panvini 1957-58, 13; Panvini 1962-64, 85; *CLPIO*, 309; Panvini 1994, 135.

Metrica: discordo, forma di matrice occitana (*descort*) caratterizzata da un'ampia polimetria e dalla deroga alla norma dell'isomorfismo delle strofi, cui «si accompagna spesso un testo logicamente sconnesso, che documenterebbe lo stato di confusione mentale del poeta-amatore» (Di Girolamo 1979, 69). Ma per Canettieri 1995 (soprattutto pp. 289-316) i cosiddetti "discordi" italiani, che più propriamente si definirebbero «testi eteromodulari», mantengono un legame problematico con i presunti modelli occitani e si apparentano maggiormente con componimenti collegati alla danza o ad altre esecuzioni strumentali (e cfr. anche, a tale proposito, Russell 1982; nel caso di questa lirica di Re Giovanni, inoltre, la circostanza sarebbe confermata dalla sua estraneità al contenuto normalmente disforico del "genere", per cui cfr. l'*Introduzione* di Costanzo Di Girolamo, p. LXXVIII). Per la rappresentazione schematica si segue Antonelli 1984, Discordi: II, che riprende a sua volta in sostanza la «notazione formalizzata» di Frank 1953-57. Antonelli 1984, LXV indica «con "gruppo" ogni unità metrica complessa, costituita da diverse "strutture" metriche (o "frasi"); ogni ripetizione di "frasi" omogenee» viene invece definita «"periodo" ("strophe" in Frank)». Dunque, «ogni gruppo metrico è contrassegnato da un numero progressivo; ogni "frase" da una lettera maiuscola che la individua; la cifra che precede la lettera indica quante volte la formula è ripetuta (il complesso delle frasi metriche ripetute costituisce il "periodo"), quella sottoscritta il numero dei versi di cui ciascuna struttura si compone». Avvertendo che, per conformità con la segnatura delle stanze di canzone, i numeri progressivi dei gruppi sono in ordinali romani e, per praticità, la cifra sottoscritta viene qui sostituita da un esponente, ne risulta la seguente figura: I $3A^3+7B^2$, II $3C^2+2D^4+2E^3+1D^4$, III $11F^2$, IV $1G^7+3H^2$, V $2L^3$, VI $3M^2+2N^3$. Questo discordo consta perciò di 6 gruppi metrici, rispettivamente

di 23, 24, 22, 13, 6 e 12 versi, per un totale di 100. Misure dei versi e formule sillabiche sono, in linea di massima, le seguenti (con l'avvertenza che in più casi, come si vedrà, il nostro testo, per la presenza di escursioni sillabiche non riducibili, pare lambire la zona dell'anisosillabismo, inteso come equivalenza consentita di versi di misura differente entro limiti ristretti): I a6 a7 b7, c6 c7 b7, d6 d7 b6; e7 b7, e8 b6, e8 b6, e8 b6, e8 b7, e8 b7, e8 b7 (la misura di b, già problematica nel primo periodo, lo è ancor più nel secondo; la tendenziale regolarità dello schema, qui come nei "gruppi" successivi, è d'altra parte puramente indicativa, subordinata com'è a decisioni soggettive riguardo all'applicazione delle figure metriche e al trattamento delle vocali cosiddette soprannumerarie del ms. unico); II a7 b6, a7 b6, a7 b6; a6 a7 a7 b7, a6 a7 a7 b7; a6 a6 b6, a6 a6 b5 (?); a6 a7 a7 b6 (?); III a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8, a8 b8; IV a8 a8 a8 a8 a8 a8 a8; b7 c7, b7 c7, b7 c7; V a9 a8 b5, a8 a9 b5 (qui si badi che, leggendo sempre *ïo* con dieresi, si potrebbero ricostruire due frasi regolari di due novenari e un quinario); VI a9 (?) b4, a8 b4, a8 b4; c8 c8 e5, d8 d8 e5 (anche qui diverse decisioni relative alle figure metriche consentirebbero la regolarizzazione in novenario dei versi in rima a del primo periodo). Si tratta, giova ripeterlo, di una schematizzazione ragionevole, fondata su alcune indiscutibili evidenze strutturali e sulle indicazioni (qui chiarissime: punto di fine verso e ampio spazio bianco a dividere i gruppi) fornite dal manoscritto. Indicative, o comunque non trascurabili, anche le eventuali «analogie con strutture strofiche e metriche presenti in altri discordi, non solo siciliani» (per utili raffronti, cfr. i *Moduli rimici* e i *Moduli sillabici dei discordi* in Antonelli 1984, 190-203; l'ultima citazione da p. LXIV). In una situazione di così pronunciata instabilità, almeno *a parte subiecti*, interpretazioni ed eventuali emendamenti prosodici esigono la massima cautela e possono giustificarsi solo quando la fisionomia metrica si imponga con sufficiente perspicuità. Anche la descrizione qui proposta comporta, come si è visto, non eludibili incertezze: a quelle già dette sulle misure sillabiche si potrebbe aggiungere l'eventuale accorpabilità, già suggerita da Antonelli, in una misura "strofica" unica degli ultimi due gruppi; o, viceversa, lo sdoppiamento, per es., del gruppo II, come proposto da Ramous 1984, 136-40, il quale peraltro, moltiplicando con disinvoltura e senza necessità gli enti, postula la presenza di un fantomatico endecasillabo (a 14). Altrettanto legittima la lettura di Panvini, per il quale le unità strofiche in gioco sono 9 (con scissione dei n[i] I, IV e VI), ma tanto più ingiustificata, in questo caso, la sua ansia razionalizzatrice e da respingere del tutto l'arbitraria espunzione di un intero verso (45), giacché la motivazione («deve considerarsi un verso interpolato perché la strofe abbia una perfet-

ta simmetria nelle parti che la compongono»), già sconsigliabile in linea di principio sul terreno in questione, è insussistente nella fattispecie. Notevole la rilettura di Canettieri 1995, il quale, sulla scia della descrizione di Antonelli, propone (cfr. soprattutto pp. 407-8 e 644-6) l'utilizzo di presunti collegamenti, per così dire, interstrofici e delle varie ortopedizzazioni notoriamente consentite dal trattamento delle vocali finali (soprannumerarie?) di V, per regolarizzare, almeno in parte, la *facies* del testo. Tra i gruppi I e II, legame *capfinit*. A rigore (e sempre ammesso che si tratti della stessa rima), la rima b del gruppo I è imperfetta (*-óre* rima con *-òre*, contro le norme del vocalismo siciliano); a meno che, naturalmente, non si trattasse in origine di rima tra vocali aperte, nel qual caso avremmo una rima siciliana di tipo 2, secondo la classificazione di Antonelli 1984, 359 (lo stesso vale senz'altro, nel gruppo VI, per le terminazioni *-ógna* : *-ògna*, ma non forse per *-óre* : *-òre*, mero effetto di una svista nella grafia del rimante di 97, per cui cfr. n. *ad locum*). A 90, 92 e 94 la rima è probabilmente sostituita dall'assonanza. Rime siciliane: 49 *tutavia* : 51 *mia* : 53 *facea* : 55 *zia* : 57 *confidia* : 59 *godea* : 61 *avia* : 63 *potea* : 65 *dovenia* : 67 *tutavia* : 69 *sia*; rime equivoche: 24 : 28 *guardare*, 34 : 44 *fare*; rime equivoche-identiche: 31 : 46 *blasmare*; rime grammaticali: 9 *genzore* - 12 *gente*, 36 *amare* - 43 *amanza*; rime ricche: 10 *similemente* : 18 *altamente*, 14 *aulente*: 20 *valente*, 17 *pascore* : 19 *core*, 21 *servitore* : 23 *tutore*, 24 *guardare* : 26 *laudare* : 28 *guardare* : 38 *ridare* : 39 *andare*, 31 *blasmare* : 36 *amare* : 46 *blasmare*, 40 *intendanza* : 47 *danza*, 48 *comandato* : 64 *dato*, 49 *tutavia* : 61 *avia* : 67 *tutavia*, 50 *grato* : 58 *smisurato* : 66 *mirato* : 68 *'namorato*, 72 *bontate* : 76 *pietate*, 85 *piacimento* : 88 *insegnamento*; rime ripetute: I-VI *-ore*, II-IV *-are* e *-anza*, III-V *-ia*, III-VI *-ato*; rimanti ripetuti equivoci: 43 - 81 *amanza*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 19 - 99 *core*; rimanti ripetuti identici: 30 - 82 *pare*, 51 - 84 *mia*.

I

Donna, audite como
mi tegno vostro omo
e non d'altro segnore.
La mia vita fina
voi l'avete in dotrina 5
ed in vostro tenore.
Oi chiarita spera,
la vostra dolze cera
de l'altr'è genzore.
Così similemente 10
è lo vostro colore:
color non vidi sì gente
né 'n tinta né 'n fiore;
ancor la fiore sia aulente,
voi avete il dolzore. 15
Dolze tempo e gaudente
inver' la pascore!
Ogn'omo che ama altamente
sì de' avere bon core;
de' esser cortese e valente 20
e leal servitore
inver' sua donna piagente,
cui ama a tutore.

II

Tutora de' guardare
di fare fallanza, 25
che nonn-è da laudare
chi nonn-à leanza,
e ben de' om guardare
la sua 'noranza.
Certo be·mi pare 30
che si faccia blasmare
chi si vuole orgogliare

12 colore 14 ancora 17 lla 20 dessere 21 elele 22 inuerla-sua 28 ebene; omo

là ove nonn-à possanza.
E chi ben vuol fare
sì si de' umiliare 35
inver' sua donna amare
e fare conoscianza.
Or vegna a ridare
chi ci sa andare,
e chi à intendanza 40
si deggia allegrare
e gran gioia menare
per fin'amanza;
chi non lo sa fare,
sì si vada a posare; 45
non si faccia blasmare
di trarersi a danza.

III Fino amor m'à comandato
ch'io m'allegri tutavia,
faccia sì ch'io serva a grato 50
a la dolze donna mia,
quella ch'amo più 'n celato
che Tristano non facea
Isotta, como contato,
ancor che li fosse zia. 55
Lo re Marco era 'nganato
perché '·llui si confidia:
ello n'era smisurato
e Tristan se ne godea
de lo bel viso rosato 60
ch'Isaotta blond'avia:
ancor che fosse pecato,
altro far non ne potea,
ch'a la nave li fu-i dato

34 bene uuole 41 degia 48 amore 55 ancora chele 59 tristano 60 bello 62 ancora che 63 fare

onde ciò li dovenia. 65
Nullo si faccia mirato
s'io languisco tutavia,
ch'io son più 'namorato
che null'altro omo che sia.

IV Perla, fior de le contrate, 70
che tute l'altre passate
di bellezze e di bontate,
donzelle, or v'adornate,
tute a madonna andate
e mercede le chiamate, 75
che di me aggia pietate;
di que', ch'ell'à, rimembranza
le deggiate portare;
giamai 'n altra 'ntendanza
non mi voglio penare, 80
se no '· llei per amanza,
che lo meglio mi pare.

V Dio mi lasci veder la dia
ch'io serva a madonna mia
a piacimento, 85
ch'io servire le voria
a la fiore di cortesia
ed insegnamento.

VI Meglio mi tegno per pagato
di madonna, 90
che s'io avesse lo contato
di Bologna
e la Marca e lo ducato
di Guascogna.

66 siffacca 68 sono 69 om(m)o 70 fiore 72 belleze 76 agia 78 degiate 79 tendanza 83 uedere

E le donne e le donzelle 95
rendano le lor castelle
sanza tinere.
Tosto tosto vada fore
chi non ama di bon core
a piacere. 100

95 *nel passaggio da c. 6r a 6v si ripete* done ele 96 loro 97 tinore 99 bono

2. *mi tegno*: 'mi considero'. *vostro omo*: 'vostro vassallo', come chiarisce il successivo cenno al *segnore*; cfr. BnVent, *Pel doutz chan* [*BdT* 70.33] 29-31 «Domna, vostre sui e serai, / del vostre servizi garnitz. / Vostr'om sui juratz e plevitz»; GcFaid, *Pel joi del temps* [*BdT* 167.45] 37-8 «Vostr'om juratz e plevitz / soi en faitz et en parvenssa»; PVid, *Per ses dei una chanso* [*BdT* 364.34] 29 «conosc be que vostr'om so» (Gaspary e Torraca in Fratta 1996, 49); e soprattutto GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 49 «Ben sai ch'e' son vostr'omo».

4. *fina*: 'pura e fedele'.

5-6. Espressioni non chiare; la distinzione potrebbe riguardare, per così dire, teoria e pratica, pensiero e azione: la donna sarebbe cioè perfettamente al corrente, avrebbe la precisa nozione (*dotrina*) della vita del poeta-amante, e insieme ne sarebbe la 'tenutaria', ne disporrebbe. Soprattutto *tenore* (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 8: «possesso, potere», con l'unica attestazione di questo passo di Re Giovanni) è lemma di non agevole comprensione, né soccorrono le occorrenze nei Siciliani (basti ricordare, per es., GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 39, per cui cfr. n. *ad locum*), se si eccettua forse la canzone adespota (V 304) *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 54-5 «ma per mostranza e per sembianti gai, / che vanamente mi dava in tinore» che non pare possa interpretarsi se non 'che falsamente mi concedeva, mi accordava, metteva a mia disposizione' (di qualche interesse il v. 10 del sonetto *Non mi credea* [E.], attribuito dalla Giuntina a Guittone: «'l meo core avi' 'n vostro tenore», 'poiché avete il mio cuore in vostro possesso'). Insomma qui pare decisivo l'incrocio con *tinere*, come risulta anche dalle questioni inerenti a 97, per cui vedi n. *ad locum*. Costanzo Di Girolamo mi suggerisce che *avete in dotrina*

potrebbe anche alludere alla capacità della donna di fornire insegnamenti d'amore, quasi di 'tenere a scuola' la vita dell'amante.

7. *chiarita spera*: 'raggio luminoso', iperbole laudativa diffusa tra i Siciliani, cfr. per es. GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 1-2; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 24 (e cfr. n. *ad locum*); ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 39 (ma esempi sono anche in Chiaro, Dante da Maiano, Rustico; e memorabili sono le «stelle [...] / clarite» delle *Laudes creaturarum* 10-1 [Contini 1960, I, 33]). Per *spera*, cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 15 e Ageno 1977, glossario.

9. *genzore*: 'più gentile [cfr. 12 *gente*], più nobile', crudo occ. (da *gensor*) usato anche da FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 30 e poi da Guittone; si intenda 'è più nobile (di quella) delle altre'.

11. *colore*: 'colorito, carnagione', replicato in anadiplosi al verso successivo, con sottile scarto da 'colorito' a 'colore' vero e proprio; cfr. poco più sotto, a 15-6, la figura affine, in nesso etimologico, *dolzore/dolze*; in mezzo (13-4) la ripresa *fiore/fiore*. L'esibita *replicatio* evidenzia lo slittamento un po' sconnesso tra i vari enti ed argomenti successivamente posti in campo.

12. *vidi*: superflua (e arbitraria) la correzione "restaurativa" *vio* di Panvini. *gente*: è il comune gallicismo per 'gentile, nobile'.

13. Interessante distinzione tra colore, per così dire, artificiale (quello della 'tintura') e colore naturale, identificato con quello dei fiori.

14. *ancor*: cong. conc., 'ancorché, per quanto'. *la fiore*: fem. per gallicismo, cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 54. *aulente*: 'fragrante, profumata', cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 17.

15. Dopo la vista (*colore*) e l'olfatto (*aulente*), pertinenti alla *fiore*, l'oltranza laudativa convoca, ovviamente in accezione metaforica, il gusto: il gallicismo *dolzore* compare in Giacomo da Lentini, Iacopo Mostacci, Giacomino Pugliese, Bonagiunta, Guittone ecc., e cfr. Corti 1953b, 303-4.

16. *gaudente*: 'felice, lieto'.

17. 'verso la primavera', piuttosto che «verso la Pasqua» (Panvini); *pascore* (per cui cfr. Corti 1953b, 306) è raro occitanismo, qui imprevedibilmente femm.: cfr. ChiaroDav, *La mia gran benenanza* 33 «al mio pascor mi fa far l'anovale» e il verso d'esordio dell'*Intelligenza* («Al novel tempo e gaio del pascore»), molto vicino, dunque, al nostro testo.

18. È, in sostanza, chi pratica la *fin'amor* (cfr. 43 e 48).

19. *sì*: avv. pleonastico. *bon core*: cfr., anche per il seguito della definizione, la formula di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11-2 «di bon core e di pura leanza / la servo umilemente».

22. *inver'*: 'verso, nei confronti di', in *variatio* semantica rispetto a 17. Opportuna in questo caso la soppressione del superfluo articolo del manoscritto, a restaurare il probabilissimo ottonario. *piagente*: 'bella, leggiadra', occ. diffuso.

23. *cui*: 'che', normale nella lingua antica per l'accusativo. *a tutore*: 'sempre', fr.; cfr., per es., GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 46 e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 49. Stesso significato per *Tutora* del verso successivo, in nesso *capfinit*.

24-5. *guardare / di*: 'evitare di, guardarsi da', significato inequivocabile, ma più comunemente espresso con il verbo riflessivo o con la dipendente negativa (*guardare di non*); un uso analogo è in *Fiore* XX 10-1 «ma guarda di far cosa che mi spiaccia, / ché·ttu ne perderesti ogne mio amore». In rima equivoca con 28.

25. *fare fallanza*: 'compiere un fallo, una mancanza'; *fallanza* è comune occ., per cui cfr. Ageno 1977, glossario, s.v. *fallansa, fallanza* (e cfr. n. ad ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 21). Inizia qui la lunga serie di terminazioni nel suffisso occitaneggiante *-anza*.

27. *leanza*: 'lealtà', cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 16.

28. *guardare*: 'difendere, proteggere'.

29. *'noranza*: 'onore, reputazione', recupero latineggiante dell'occ. *onransa* (cfr. almeno GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 8 secondo L[a]), da cui successivamente *orranza* per assimilazione. Il topos del *celar* induce a ritenere (ma, a mio parere, senza assoluta certezza) che la reputazione da salvaguardare sia quella della donna.

31. *blasmare*: 'biasimare, rimproverare', forma gallicizzante; così a 46.

32. *orgogliare*: riferito, una volta tanto, non all'atteggiamento della donna che non corrisponde, ma ad un'eventuale mancanza di umiltà (cfr. 35) da parte dell'amante.

33. Par di capire che, ragionevolmente, un atteggiamento orgoglioso, sprezzante da parte di chi, nel rapporto, si trovi in posizione di debolezza (*nonn-à possanza*), sia ritenuto del tutto incongruo, fuori luogo.

35. *si de' umiliare*: 'deve avere l'umiltà, deve umilmente limitarsi a'; il *sì* iniziale è un puro riempitivo, come a 45.

36. *inver'*: dipende da *umiliare* e regge *amare*. Bene Panvini 1994: «deve piegarsi ad amare la sua donna».

37. Coordinato non a *umiliare* (come pare intenda Panvini 1994, il quale traduce «e agire con senno»), bensì ad *amare*: 'e a fare un'esperienza educativa, di affinamento personale'; la *conoscianza* di cui qui si parla è un riflesso di quella della donna, la quale, a norma per es. di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 21, è «da so-

vrana di conoscimento». Insomma il «fino» amante deve dismettere qualsiasi arroganza e limitarsi ad amare umilmente la donna beneficiando del suo valido influsso.

38. *ridare*: più comunemente *riddare*, 'ballare' (cfr. 47), da una forma longobarda; è in *If* VII 24 (ma l'interpretazione è controversa) e nella *Canzone del fi' Aldobrandino* 59 (Contini 1960, II, 439; anche qui, nel codice Ginori, con la consonante scempia).

39. 'chi ne è capace'.

40. *intendanza*: 'amore', francesismo (anche a 79) della costellazione *intendere*, *intendimento*, *intenzione* ecc., tutti semanticamente connessi; cfr., per es., GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 32 «Amor non vuol ch'io perda mia intendanza»; e cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 19.

41-2. *si deggia*: puramente fraseologico, formula di invito o augurio; così «si vada» a 45 (e cfr. 78 «le deggiate portare»). *allegrare / e gran gioia menare*: dittologia sinonimica; per *gioia menare* cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 29 (ma vedi anche Menichetti 1965, glossario, s.v. *menare*).

44. *fare*: verbo vicario (cfr. 53), che convoglia e riassume, un po' genericamente, le condizioni varie dettate a 38 sgg.

45. *si vada a posare*: 'stia fermo, non si muova'; per *si vada*, cfr. n. a 41-2.

47. *trarersi*: 'trarsi, muoversi'; *tràrere* è forma normale in Toscana per *trarre*, *trare* (come, ad es., *porere* per *porre*, *pore*, per cui cfr. Schiaffini 1926, glossario, s.v. *porre*). Vedi anche Menichetti 1965, glossario, s.vv. *trare* e *torére*.

49. *tutavia*: occ., 'sempre, senza interruzione' (cfr. 67, in rima identica).

50. *faccia*: 1ª pers., coordinato asindeticamente a *m'allegri*; altro pleonasmo fraseologico (cfr. nn. a 41-2 e 45). *a grato*: 'disinteressatamente, senza contraccambio'; *servire a grato* è anche in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 13 «sì che piacci'a li boni e serv'a grato»; e sarà, tra l'altro, in Guittone, in un celebre verso cavalcantiano, *Se m'ha del tutto* 3 «anzi ragiona di servire a grato» e nel *Detto d'Amore* 276 «sed i' 'l servisse a grato».

52. *'n celato*: occ. (*a celat*), 'celatamente, di nascosto'; cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 6. È il solito topos del *celar* per salvaguardare la reputazione dell'amata, appoggiato in questo caso a uno degli episodi più celebri dell'intera letteratura cortese. Sulla presenza di Tristano e Isotta tra i lirici Siciliani, cfr. Pagani 1968, 469-70, da cui si evince peraltro il timido tentativo, da parte di Re Giovanni, di sottoporre il mito a un trattamento meno convenzionale. Di qualche rilievo il possibile collegamento, anche testuale (cfr. *Metrica*), con RbAur, *Non chant ni per auzel* [*BdT*

389.32] 27-32 «Car ieu begui de la amor / ja·us dei amar a celada. / Tristan, qan la·il det Yseus gen / e bela, no·n saup als faire; / et ieu 'am per aital coven / midonz, don no·m posc estraire».

53. *facea*: verbo vicario (cfr. 44); per la combinazione non comune con l'oggetto, cfr. *Mare amoroso* 44 «Più v'amo, Dea, che non faccio Deo»; e soprattutto, per le evidenti analogie retoriche fondate sulla citazione di un prestigioso *exemplum*, DanteMaia, *Convemmi dimostrar* 7-8 «ond'eo di core più v'amo che Pare / non fece Alèna co lo gran plagere».

54. *como contato*: 'com'è raccontato', zeppa (nitido risulta *contato* di V, anche se *CLPIO* avalla la lettura *cantato*, che non muta peraltro granché il senso).

55. Necessario in questo caso l'emendamento della lezione erronea *le* di V. Isotta, come si sa, aveva sposato re Marco, zio di Tristano; se a 52 *più* va collegato a *'n celato* ('più nascostamente'), non è chiarissimo il senso della concessiva (per *ancor che* cfr. anche 62): parrebbe di capire che l'autore giudichi eccessivo, o meglio stupefacente, degno di eccezionale ammirazione, lo scrupolo di Tristano nell'osservare la prescrizione del *celar*, giacché nel suo caso eventuali manifestazioni di affetto nei riguardi di Isotta potevano avere come alibi il legame familiare che li univa. Ma non è esclusa una lettura che stacchi *più* da *'n celato*: il paragone sarebbe, più semplicemente, tra l'amore, celato o non celato, del poeta e quello di Tristano, che amò Isotta benché gli fosse zia.

57. *'·llui*: 'in lui', con assimilazione e raddoppiamento. *si confidia*: 'riponeva la sua fiducia', verbo non comune, usato da Guittone, *Deo!, che mal aggia* (L.) 11 «Ai! con' mal, lasso, en lor mi confidai» e in due luoghi del *Paradiso*, XXI 3 e XXIX 120.

58. Acuta l'interpretazione di Panvini 1994: «egli (= il re Marco) era eccessivo (nella fiducia che aveva) in lui (= Tristano)»; ma ragguardevole la concorrenza della lettura di Menichetti 1965, glossario (*smisurato* 'rovinato, dissestato', con sogg. sempre re Marco), poggiata a un notevole luogo di ChiaroDav, *Quando lo mar tempesta* 46-7 «ché per suo tempestare / mi lasciò smisurato».

59. *ne*: pleonastico.

60-1. Noti stereotipi della bellezza femminile: per l'unione di capelli biondi (ma «Isotta bionda» è sintagma fisso ormai desemantizzato, calco del fr. *Yseult la Blonde*) e colorito «rosato», cfr. almeno ChiaroDav, *La gioia e l'alegranza* 25 e 31 «li suoi cavei dorati / [...] / labbra vermiglia, li color' rosati» e Cavalcanti, *In un boschetto* 3-4 «Cavelli avea biondetti e ricciutelli, / e gli occhi pien' d'amor, cera rosata», dove ricorre appunto lo stesso attributo qui in rima (e cfr. n. *ad locum* di De Robertis 1986). In *blond(a)* è conservato il nesso *bl-* latino e gallicizzante.

63. *ne*: forse 'da ciò (che fece)', cioè Tristano non poté fare altro da ciò che fece; ma sostanzialmente pleonastico.

64. *ch'a la nave*: 'giacché sulla nave'. *fu-i*: opportuna in questo caso l'adozione del segno diacritico di *CLPIO*, a chiarire la natura di appendice epitetica della *-i* finale con valore di sogg. (*fu-i* 'esso fu'), contro una (possibile e in altri casi risolutiva) lettura in chiave di latinismo (FUIT > *fui*). Il sogg. (neutro) incorporato nella forma si riferisce al filtro amoroso bevuto per errore sulla nave e regge la relativa di 65; cfr. *CLPIO*, CIX[a], anche per alcune essenziali voci bibliografiche (Baldelli, Crespo, Contini).

65. 'da cui ciò gli derivava'; *ciò* è naturalmente il *pecato* (62) vissuto da Tristano con incolpevole disinvoltura (59-61). Non raro *dovenire* (forma antica normale per *divenire*) 'provenire, dipendere, conseguire'.

66. 'Nessuno si meravigli'; *farsi mirato* è espressione registrata in *GDLI*, s.v. *mirato*, sulla base unica di questo esempio di Re Giovanni: nessun dubbio peraltro sulla lezione del ms. che presenta una delle grafie tipiche del copista di V per la resa della affricata prepalatale sorda (*siffacca*), già proposta, per es., a 46. *Nullo* pron. è normale nella lingua antica (a 69 torna come agg.).

67. Cfr., per il verbo con suffisso incoativo, l'incipit di GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8]. *tutavia*: cfr. 49.

68-9. Rivendicazione topica, per cui basti il rimando a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 75-6 «ch'assai mi fa più amare / che·nno amò null'altro, ciò mi pare».

70-6. La chiamata a raccolta delle *donzelle* più segnalate per qualità fisiche e spirituali (*bellezze* e *bontate*), affinché, previo adeguato acconciamento (*adornate*) che le renda presentabili alla «sovrana», si rechino presso di lei per perorare la causa dell'amante, è fase topica della situazione cortese. Notevoli analogie (segnalate dal corsivo) con l'inizio di questa stanza nella strofe di chiusura di An (V 131), *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 64-7 «Canzonetta mia novella, / *merzé*, ti chero che *vade* / a la *fior* d'ogne *donzella*, / che sai ben le suo *contrade*».

70. *Perla, fior*: apposizioni anticipate, con valore collettivo, di *donzelle*; per *fior(e)* (cfr. anche 87) collettivo, vedi, per es., GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 54; *perla* è termine di paragone meno comune in ambito siciliano: solo in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 24 «e passa perle, ismeraldo e giaquinto». *contrate*: con l'ultima consonante sorda, cfr. Menichetti 1965, glossario.

73. *v'adornate*: imperativo con particella pronominale proclitica, come a 75 (*le chiamate*) e 78 (*le deggiate*).

75. *Chiamare* ('invocare') *mercé* (o *merzé*, o *merzede* ecc.) è sintagma fisso, costruito normalmente con il dativo (*le*), cfr. per es.

DanteMaia, *Ohi lasso, che tuttor* 3 «e quanto più di me merzé le chiamo».

76. In sostanza ribadisce pleonasticamente il verso precedente.

77-8. 'recatele il ricordo di colui che ella ha già in suo possesso'; per *le deggiate*, cfr. n. a 41.

79-82. L'unicità inconfrontabile di madonna, che assorbe senza residui le attenzioni del poeta, è un altro dei topoi cortesi più frequentati: cfr. per es. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 89-94 (per una cospicua esemplificazione, si veda Pagani 1968, 100-5). *'ntendanza*: cfr. n. a 40.

80. 'non voglio darmi pena', con la particella pronominale non rara nell'uso antico: cfr. Panvini 1962-64, glossario, s.v. *penare* (ma poi in Guittone, nel *Fiore* ecc.); meno comune la dipendenza *in* + sost. o pron. (*'n altra 'ntendanza*, *'· llei*), invece che *di* + inf.

81. *per amanza*: forse pertinentizzata qui una polarità di rimanti *amanza* : *'ntendanza* (79), come opposizione tra autentica *fin'amor* e generica relazione erotica. Altrove però, in circostanze affini, non vi è traccia di distinzione: cfr. per es. il sonetto adespoto (V 341) *Tutte le cose* [↗ 49.26] 12-4 «Mad io non voglio lasciar lo mio bene / per nullo pensamento che mi vegna: / dunque terò la mia cara intendanza».

82. *che*: pron. rel. riferito ad *amanza* (cfr. n. precedente) piuttosto che cong. causale.

83-5. Cfr. An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 25-8 «e pur questo à 'n volere / ed altro non disia, / se non como le sia / a piacimento la mia benvolenza».

83. *la dia*: 'il giorno', sicilianismo per il genere; cfr. n. a RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 27-8. Notevole la paronomasia *Dio/dia* alle due estremità del verso.

85. *a piacimento*: piuttosto «convenientemente» (cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *piacimento*) che «con il piacere [di lei]» (Panvini 1994); cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977; l'espressione *servire a piacimento* è nel Notaro (*Amando lungiamente* [↗ 1.12] 9), in Rinaldo d'Aquino, in Giacomino ecc.

86. *le*: pleonastico.

87-8. *fiore di cortesia / ed insegnamento*: *fiore* (femm. per gallicismo) è epiteto laudativo come *sovrana*, *reina* ecc. (cfr. infatti GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 87-8 «Reina sè d'adornezze / e donna sè d'insegnamento» o RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 10 «a la fiore di tutta caunoscenza»); *cortesia* e *insegnamento* sono sostanzialmente sinonimi (il secondo, di matrice occitana, vale infatti, nella traduzione di Contini, «perfezione cortese dei modi» ed è molto comune tra i Siciliani). Dall'infinita serie di esempi disponibili (per cui cfr. n. di Berisso 2000 a *Intelligenza* 60, 1-3) si

prelevi solo RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 10-1 «a la fiore di tutta caunoscenza / e di valenza».

89-94. Priamel, figura retorica, già classica ma poco studiata negli autori medievali, ascrivibile all'ambito delle comparazioni, consistente nell'elencazione di più elementi, di solito di grande valore, tra i quali si orienta una determinata scelta, nelle forme: non A, non B..., bensì X; oppure (come nell'incipit di una famosa lirica di Saffo [framm. 16]): c'è chi preferisce A, chi B..., io X (diverse le varianti, pur sempre riconducibili, nella sostanza, agli schemi di base; si aggiunga che spesso l'enumerazione manca e il confronto si riduce a due soli elementi: non A, bensì B). Nella poesia cortese, a cominciare da quella trobadorica, oggetto di preferenza è quasi immancabilmente la donna amata, una sua qualità, la sua mercede, l'intimità da lei concessa: cfr. ad es. BtBorn, *Seigner en coms* [*BdT* 80.39] 37-40 «Mais am rir'e gabar / ab midonz, que m'en somoigna, / q'eu no volria Gascoigna / ni Bretaigna capdellar»; tra i Siciliani, questa figura compare già nel caposcuola: GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 1-8 «Diamante, né smiraldo, né zafino, / né vernul'altra gema prezïosa, / topazzo, né giaquinto, né rubino, / né l'aritropia, ch'è sì vertudiosa, / né l'amatisto, né 'l carbonchio fino, / lo qual è molto risprendente cosa, / non àno tante belezze in domino / quant'à in sé la mia donna amorosa». Sulla priamel nei trovatori cfr. Scarpati 2008, 59-65; sulla priamel classica, Race 1982 e La Penna 1992.

89. 'Mi ritengo più pago, più appagato'.

90. *di*: 'da'.

91-4. *Bologna [...] Marca [...] Guascogna*: toponimi di area francese: i primi due designano rispettivamente Boulogne-sur-mer e la regione della Marche. L'assonanza *-qnna* : *-ogna* in sostituzione della rima è «forse per analogia alla tendenza – ereditata dal latino medievale – propria di alcune parlate regionali francesi a conguagliare -GN- a *-nn-*» (*CLPIO*, CCXLIX[b]). Per le questioni implicate nell'esatta decifrazione dei toponimi cfr. almeno Monteverdi 1962, 269-70 e Panvini 1994, 14-5: ma le diverse soluzioni prospettate sembrano collegarsi in sostanza, senza un'autentica necessità, alle rispettive opinioni riguardo all'identità dell'autore. Impressionanti i richiami, formali (cfr. *tegno*, *pagato* ecc.) oltre che tematici e retorici, con An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 27-30 «Di te, oi vita mea, / mi tegno più pagato / ca·ss'io avesse in ballia / lo mondo a segnorato». Di Leonardi 1994, 222 l'ipotesi che sottilmente polemico nei confronti di questo luogo di Re Giovanni (e dell'omologo brano di An [V 26], *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1]) possa essere l'inizio del sonetto guittoniano *Ai dolze cosa*, 1-4 «Ai dolze

cosa, perfetta Speranza, / amica di ciascun omo, e più mia, / ché tu paghi più a l'om sua disïanza / non fa quello ch'e' tene in signoria».

95. Altra coppia canonica della lirica cortese, per cui cfr. Contini 1960, II, 383, n. 10; Menichetti 1965, glossario, s.v. *donzella*; e n. di Berisso 2000 a *Intelligenza* 9, 3-4. Si veda, per tutti, GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 45.

96. 'si arrendano, cedano'; *rendere le castelle* è locuzione tecnica del linguaggio militare, qui ovviamente in senso figurato, come nelle allegorie del *Fiore* XXIX 1-4, CCXXII 2 e 10. Ma già in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 76-7, la donna intima: «En paura non metermi di nullo manganiello: / istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello».

97. Quasi certa (per quanto sia lecito affidarsi a simmetrie strutturali in un componimento come questo) la correzione *tinere* (di Riera) per *tinore* di V (cfr. *Metrica* e soprattutto i riferimenti della n. a 5-6; è singolare che, nella chiusa del sonetto *Saper voria da voi*, trasmesso dal Marciano it. IX 191 e conteso tra Dante da Maiano e il maggiore omonimo, compaia la stessa sostituzione, ma inversa, segnalata senza esitazioni da Contini); *sanza tinere* varrà 'senza trattenersi', e dunque 'generosamente, senza risparmio'.

98. *vada fore*: evidentemente dalla danza.

99. *di bon core* (cioè 'sinceramente, lealmente') è formula lentiniana (cfr. *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11 «di bon core e di pura leanza»); cfr. n. a PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 39.

100. Forse con valore finale, 'per (ricevere e dare) piacere'.

6
ODO DELLE COLONNE

a cura di Aniello Fratta

Questo poeta, denominato «Messer Odo de le Collonne di Mesina» nella rubrica di V all'unico componimento di sicura attribuzione, viene designato anche come *Oddus* nella rubrica del Parm («Dominus Oddus de Colunna»), forma nominativa del germanico *Oddone*, variante di *Ottone*. Fu quasi certamente membro del gruppo dei funzionari-poeti della corte federiciana, forse parente del più famoso Guido. La rubrica di V, che lascia trasparire il profilo di un personaggio di rango sociale medio-alto, forse ascrivibile al ceto intellettuale messinese, sembra trovare conferma nelle conclusioni di Restivo, che si fondano su un documento emanato da Ruggero II, re di Sicilia, il 15 maggio 1129: «Se un Colonna messinese, senatore e giurista, visse a quel tempo, ciò mostra chiaramente che una famiglia di tal nome dovette esistere ed avere potenza in Messina prima che nel 1255, colla venuta del cardinale-arcivescovo, vi si potesse trapiantare un ramo de' Colonnesi romani [...]. Quel titolo di giurista è anch'esso in certo modo una buona prova, perché tutti sanno che allora i mestieri e le professioni erano ereditari nelle famiglie; ed oltracciò *de Columna* è proprio la forma colla quale si sottoscrive Guido ne' codici della sua storia troiana. Ma, nonché Guido, anche Odo della Colonna, più antico e più notevole rimatore, anziché romano, parrà ormai sicuramente messinese come il Codice Vaticano lo dichiara» (Restivo 1895a, 15-6). [A.F.]

Monaci 1889, 75; Monaci 1892; Di Giovanni 1894, 180-2; Restivo 1895a; Torraca 1902, 374-7; *DBI* XXXVIII (1990), 36-7 (Spampinato); *EF* II (2005), 411-2 (Fratta).

6.1
Distretto core e amoroso
(IBAT 51.1)

Mss.: V 25, c. 6v (*Mess(er) Odo delecollonne dimesina*); Parm, c. 107v (*Dominus Oddus de Colunna*; solo i vv. 1-8).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 66; Lazzeri 1942, 571; Vitale 1951, 189; Monaci – Arese 1955, 108; Panvini 1955, 115 e 347; Panvini 1962-64, 91; Jensen 1986a, 64; *CLPIO*, 310; Panvini 1994, 143.

Metrica: 8 a b, a b; a c c a (Antonelli 1984, 65:1). Cinque stanze *singulars* e *capfinidas* di otto versi (la II e la III anche *capcaudadas*), con *concatenatio*; nella sirma della II stanza lo schema diventa ~; a b b a. Identico schema metrico in An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21]. Ipometro 14. Rime siciliane: 1 *amoroso* : 3 *pensoso* : 5 *uso* : 8 *amoroso*; rime francesi: 30 *diletanza* : 31 *credanza* (Lannutti 2001, 48); rime equivoche-identiche: 1 : 8 *amoroso*; rime derivative: 21 *confortamento* : 24 *sconfortamento*; rime grammaticali: 20 *parlare* - 23 *parladori*, 25 *avrano* - 26 *avete*, 29 *crederano* - 31 *credanza*; rime ricche: 9 *piacimento* : 11 *parlamento* : 13 *tormento*, 10 *allegranza* : 12 *speranza* : 15 *dimoranza*, 17 *adastiamento* : 19 *spiacimento* : 21 *confortamento* : 24 *sconfortamento*, 22 *amadori* : 23 *parladori*, 25 *avrano* : 29 *crederano*, 33 *pesanza* : 35 *usanza*, 34 *piagente* : 36 *gente*; rime-refrain: I-III *-are*, II-III *-ènto*; rime ripetute: II-V *-anza*.

I

Distretto core e amoroso
gioioso mi fa cantare;
e certo, s'io son pensoso
nonn-è da maravigliare,
ch'Amor m'à usato a tal uso, 5
che m'à sì presa la voglia,

1 chuore Parm; ed V et Parm   3 et certo Parm; sono V   4 me da merauigliare Parm   5 amore V   6 preso la uoglia Parm

che 'l disusare m'è doglia
vostro piacere amoroso.

II L'amoroso piacimento
che mi donava allegranza, 10
veggio che reo parlamento
me n'à divisa speranza,
ond'io languisco e tormento
per fina disïanza,
ca per lunga dimoranza 15
troppo m'adastia talento.

III Lo pensoso adastiamento
deggiate, donna, allegrare
per ira e per spiacimento
d'invidïoso parlare, 20
e dare confortamento
a li leali amadori,
sì che li rei parladori
n'aggiano sconfortamento.

IV Sconfortamento n'avrano 25
poi comandato m'avete
ch'io mostri tal viso vano
che voi, bella, conoscete;
e co [. . .] crederano
ch'io ci aggia mia diletanza, 30
e perderanno credanza
del falso dire che fano.

V Fannomi noia e pesanza
di voi, mia vita piagente,

7 diziar me doglia Parm 8 *fine di* Parm 11 uegio V 18 degiate V 19 ispiacimento V 24 agiano V 25 Iscomfortamento nauerano V 27 tale V 30 agia V

per mantener loro usanza, 35
la noiosa e falsa gente;
ed io com'auro in bilanza
vi son leale, sovrana,
fiore d'ogni cristïana,
per cui 'l mi' cor s'inavanza. 40

35 mantenere V 38 sono V 40 lomicore V

1. *Distretto*: 'afflitto, tormentato', come il suo sinonimo *pensoso* di 3: cfr. ChiaroDav, *Amoroso meo core* 12-3 «lasso, che son distretto / di non potervi essere prosimano!» e NicRossi, *Madonna, eo sono mesaçier* 4 «a tanto el tiene Amor per ti distretto»; *GDLI*, s.v., pur documentando la nostra accezione, cita questa occorrenza sotto la rubrica «costretto, obbligato». Diversamente intende l'agg. Panvini 1994, che così traduce 1-2: «Il cuore costretto da amore mi fa cantare gioiosamente».

2. Cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 43 «Gioioso e baldo canto d'alegranza».

3-4. *Variatio* di stilema lentiniano: cfr. l'incipit di GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14].

3. *pensoso*: «assorto in pensieri gravi, malinconici o dolorosi, o nutre dentro di sé preoccupazioni, dubbi o sospetti» (*GDLI*, s.v.); in questa accezione *pensoso* è semanticamente affine all'occ. *consiros* («soucieux» [*PD*, s.v.], e cfr. Cella 2003, 370): cfr. An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 24; An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 11; An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 3; ChiaroDav, *Oi lasso, lo mio partire* 10 e 28 ecc. L'agg., con il significato di 'gravato da un'angosciosa malinconia', ricorre frequentemente anche nella *Vita nuova* e nelle *Rime* dantesche.

5-8. 'perché Amore, che ha catturato così fortemente il mio desiderio, mi ha adusato a un tenore di vita tale, che mi angoscia rinunciare al piacere amoroso che mi viene da voi'.

5. *usato*: 'adusato, abituato': cfr. CinoPist?, *Lasso me, ch'io non veggio* 6 e i riscontri registrati in *GDLI*, s.v., al n° 11. *uso*: 'abitudine, costume': cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v., e inoltre GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 29-31 «eo sì fo per long'uso, / vivo 'n foc'amoroso / e non saccio ch'eo dica».

6. *presa*: ha qui il significato di 'catturata' o anche 'sottratta', nel

senso di 'monopolizzata' (cfr. l'incipit di GiacLent, *Sì alta amanza à pres'a lo me' core* [↗ 1.30] e Boccaccio, *A quella parte* 8 «mi mostri del mio ben, che m'ha sì presa» (Branca 1992, 45); cfr. anche n. a FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 3). *voglia*: 'desiderio'.

7. *disusare*: cfr. Guittone, *Ora parrà* (C.) 83-4 «solo per disusare / e per portar nel contrar disidero»; per il significato *GDLI*, s.v., annota: «cessare di usare, di adoperare, di praticare»; cfr. anche *GAVI* 4³, 494-5.

9-12. Da notare la costruzione anacolutica di questi versi, con anticipazione enfatica del soggetto logico, quell'*amoroso piacimento* da cui i malparlieri tentano di dividere il locutore.

9. Cfr. Guittone, *Ahi, bona donna, che è devenuto* (E.) 28-9 «ché non cura sol quella ov'ha bellezza, / senza gran piacimento ed amoroso».

10. *mi donava allegranza*: formula mutuata da GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 8-9 «Allegranza lo vedere / mi donava proximano».

11. *reo parlamento*: quello dei *lauzengiers*: cfr. GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 21-2 «di credere a gente ria, / de lor falso parlamento»; per *parlamento* (gall., cfr. Bezzola 1925, 245 e Cella 2003, 62), 'discorso', cfr. *GDLI*, s.v. e Bettarini 1969b, glossario.

12. Lett. 'me ne ha allontanato la speranza': *dividere* nel significato di 'scostare, allontanare' (per cui cfr. *GDLI*, s.v.) ricorre anche in Panuccio, *Considerando la vera partensa* 76-9 «Com'operava in mevi il suo sentire / tutto languir, divizo ogni piacere, / à 'l desentir dolere / da me divizo d'ongnunque suo male».

13. C'è un potenziato effetto allusivo in questa coppia di verbi di derivazione lentiniana, il primo dei quali s'incontra nell'incipit di *Donna, eo languisco* [↗ 1.8], il secondo (su cui cfr. Ageno 1964, 96) in *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 8 «und'eo tormento e vivo in gran dottanza». Uniti compaiono anche in BonOrb, *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 21-2 «S'eo languisco e tormento / tutto in gio' lo mi conto»; e cfr. DanteMaia, *La dilettosa cera* 13-6 «Lo pensamento ch'aggio / de la più avvenente / mi fa lo cor sovente / in gran disio languire e tormentare». *tormento*: cfr. n. ad An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 50 «'n mal'or fui nato, tormento ogni dia».

15. *lunga dimoranza*: 'lunga attesa', cfr. CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 2-3 «con gran merzede tutora cherendo / che non vi grevi lunga dimoranza» e ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 35-6 «non perda per la lunga dimoranza / che molte cose fallane presente».

16. *m'adastia talento*: *talento* è sogg. ('mi opprime il desiderio'); cfr. l'incipit di DanteMaia, *Lasso, per ben servir son adastiato*; *adust(i)are*, in questa accezione, ma come sost., ricorre in GuidoCol,

La mia gran pena [↗ 4.1] 16-7 «ed atardando, per molto adastiare / un grand'afare tornare a neiente» e Guinizzelli, *Ch'eo cor avesse* 3-4 «ed or è fatto, per tropp'adastare / di voi e di me, fero ed argoglioso». A proposito della possibile convergenza semantica ('affrettare, affrettarsi') di *adastiare* e *adastare* Migliorini 1946, 38 scrive: «Gli esempi di questa serie si staccano nettamente da quelli di *adastiare* e di *astiare*, derivati italiani di *astio*. La parentela è solo indiretta, in quanto i due gruppi risalgono a due forme germaniche affini: *astio* è l'adattamento del gotico *haifsts* 'lite', e invece *haste* (con *haster*, *adastar* ecc.) della corrispondente forma franca»: cfr. anche Cella 2003, 325-6, n. ad An (V 344), *Nonn-è fallo* [↗ 49.29] 1-2 e Bettarini 1969b, glossario. Cfr. anche BonOrb, *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 18-20 «tanto mi dà sprendore / vostro viso gioioso, / che m'adasta il talento. / S'eo languisco e tormento / tutto in gio' lo mi canto» (e cfr. i vv. 21-2 già citati in n. a 13); cfr. anche Gresti 1992, 40-1. Panvini 1994: «perché l'animo mio viene troppo agitato da un lungo indugio».

17-24. 'Signora, alleviate la mia angosciosa pena mediante (mostrando) sdegno e sgradimento delle chiacchiere degli invidiosi e date (piuttosto) conforto ai leali amanti in modo che i maldicenti ne restino avviliti'. Diversamente intende 19-20 Panvini 1994: «nonostante l'ira e il dispiacere [che possiate avere] delle parole dettate dall'invidia [che vi sono state dette]». Cfr. GuiUss, *Ben feira chanzos* [*BdT* 194.3] 39-45 «e prometetz lo·m e no·us tire, / sivals per mal de l'enojosa gen, / qu'aurian dol, si·m vezian jauzen, / e per amor dels adreitz, cui plairia; / qar engalmen s'atang a cortesia / q'om fass'enoi als enojos qe·l fan / et als adrecs fassa tot qant voldran» (il *locus* è segnalato in Fratta 1996, 67).

17. 'angosciosa oppressione'. *adastiamento*: cfr. ChiaroDav, *Lo pensamento* 5-6 «adastiamento il ben mette 'n erore / e fa più caro assai lo vile loco».

18. Sull'uso pleonastico del cong. di *dovere* cfr. Ageno 1964, 462-7. *allegrare*: «rendere allegro, confortare, consolare» (*TLIO*, s.v., § 1).

19. La soluzione da noi adottata per sanare l'ipermetria è già del Lazzeri (Panvini 1994: *per ira e ispiacimento*); d'altra parte la responsabilità della prostesi vocalica nel dilatamento sillabico è confermata da 25. *per*: strumentale. *ira*: occ., per il significato di 'sdegno' cfr. *GDLI*, s.v., al n° 3. *spiacimento*: 'dispiacere': cfr. Lotto, *De la fèra infertà* 59-60 «Molto più spiacimento / avén che lingua non porea contare» (Ageno 1977, 85).

22. *leali amadori*: più frequente la variante con *amanti*: cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 4 «e che leali chiamanosi amanti» e An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 55-8 «Dïo sconfonda

in terra / le lingue maiparlanti / che 'ntra noi miser guerra, / ch'eram leali amanti!»: quest'ultimo riscontro risulta particolarmente interessante perché conferma il nesso, che emerge dalla canzone di Odo, tra l'esercizio della *lealtà* (come 'purezza cortese') e l'azione dei *lauzengiers*, che tende a minarlo. Riguardo a *leali* ci sembra esauriente la seguente notazione di Castellani 2000, 110-1: «Al rapporto di fedeltà tra vassallo e signore si riferisce una delle parole più importanti del codice feudale: LEGALIS, in franc. ant. *leial* (> *loial*, franc. mod. *loyal*), *leal*, *leel*, cfr. *FEW* V, 239-41. Accanto al nuovo significato specifico ('fedele per obbligo feudale'), dal quale deriva quello morale di 'devoto in ogni circostanza, e con assoluta limpidezza, al proprio signore', il termine conserva in Francia, durante il Medioevo, il significato originario di 'conforme alla legge'».

24. *sconfortamento*: hapax in tutta la poesia del Due-Trecento; della stessa famiglia lessicale nei Siciliani si ritrovano soltanto *sconforto* (sost.) di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 95 e *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 21, PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 16, e inoltre *sconforta* (verbo) di An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 26.

26. *poi*: 'poiché'.

27. *viso vano*: equivalente al dantesco *vana vista* di *Doglia mi reca* 119-20 «chi con tardare e chi con vana vista, / chi con sembianza trista»; indica l'aspetto di chi vanitosamente ostenta sicurezza e pienezza di sé, qui più propriamente quello dell'amante appagato (cfr. RbVaq, *Kalenda maia* [*BdT* 392.9] 34-6 «mas qant amantz en drut si muda, / l'onors es granz qe·l n'es creguda, / e·l bels semblanz fai far tal bruda»): significato intravisto da Lazzeri («soddisfatto»), frainteso da Panvini 1994 («indifferente»).

29. Panvini 1994: *e co [quello] crederanno*.

30. *diletanza*: 'piacere': cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 21-2 «giamai non fare / mia diletanza»; An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 40 «ma zo richere Amor per diletanza» ecc.

31. *credanza*: 'credibilità, reputazione, attendibilità': cfr. *GAVI* 3^4, 262, s.v. *credenza*, e soprattutto Cella 2003, 287-90. Sembra, insomma, che qui i maldicenti mettano in dubbio il fatto che l'amante venga accettato dalla dama: situazione inedita nel panorama delle loro più comuni attività diffamatorie.

32. *del*: limitativo. *falso dire*: cfr. Monte, *Ai come, lasso, assai* 5 «Lo falso dire, amico, da me lo spazzo».

33-4. 'Per causa vostra mi danno oltremodo fastidio'; sogg. *la [...] gente* di 36: per i predicati verbali al plurale che si accompagnano a *gente* cfr. *CLPIO*, CXCIII[b]. Quanto a *fare noia* cfr. *GDLI*,

s.v. *noia*: «arrecare disgusto, dispiacere o dolore; dare fastidio; molestare, offendere, vessare».

33. *Fannomi*: *fare* ha qui il significato di 'far avere, procurare' (cfr. *GDLI*, s.v., ai n^{i} 38-40). *noia e pesanza*: gallicismi; dittologia sinonimica, cfr. Guittone, *Ai dolze cosa* (L.) 7-8 «dunqua, chi vive a·nnoia e a pesanza, / se·ttu no l'aiutassi, or che feria?» e "Amico di Dante", *Perfetto onore* 12.

34. *di voi*: compl. di causa.

35-6. Cfr. Guittone, *Se solamente* (E.) 10-1 «se la gente villana e scanoscente / faceno quel che chiede loro usanza».

35. 'per non perdere l'abitudine'.

36. *noiosa*: gall., 'molesta', ma anche 'ostile': cfr. An (V 131), *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 46 «La noiosa gente e ria» e Guittone, *Oimè lasso, com'eo moro* (L.) 2. *falsa gente*: cfr. Monte, *A la 'mprimera, donna* 16 «Ad onta de la falsa gente e ria».

37-8. Cfr. MeoAbbr, *Considerando l'altèra valensa* 33-4 «ché·ssì mi trovereste in cor siguro, / leal com'oro puro» (Ageno 1977, 49), che riprende Panuccio, *Di sì alta valens'a* 40-2 «Che·ssì lealemente / fermo mi troverrebbe, in cor siguro, / simile quazi como l'oro puro»; cfr. anche LunGuall, *Sì come 'l pescio* [↗ 31.1] 56-7.

37. *auro in bilanza*: probabilmente 'oro accuratamente saggiato' (cfr. *TLIO*, s.v. *bilancia*, § 1.2: «*Mettere, pesare nella* (*alla*) *bilancia*: prendere in attento esame, ponderare»).

38-9. *sovrana, / fiore*: sulla scorta di RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40-1 «che m'à donato a quella ched è 'l fiore / di tute l'altre donne, al meo parere» e FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 27-8 «a voi, che siete fiore / sor l'altre donn'e avete più valore», riteniamo, diversamente da Lazzeri e Panvini 1962-64, scarsamente ipotizzabile un'intensificazione enfatica, con ridondanza aggettivale (ricordiamo che *fiore* vale di per sé 'eccellenza, sommità' ed è usato in genere come sinonimo di *sovrana*: cfr. soprattutto GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 7 «de tutte l'autre ell'è sovran'e frore»), e invece possibile la valenza sostantivale di *sovrana* (come mostra credere Panvini 1994, ma senza fornire alcuna giustificazione nella traduzione): cfr. NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 13 «com'aggio in voi, sovrana»; Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] 53; MeoAbbr, *Considerando l'altèra valensa* 38 (Ageno 1977, 49) e soprattutto An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 14 «Fior sovr'ogne sovrana» (Contini 1960, I, 167, dubbiosamente annota: «Si ordini forse: *Sovr'ogne flor*»). Per *sovrana* cfr. anche n. ad An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 18 «che 'nfra le donne voi siete sovrana».

38. *leale*: 'inalterato, incontaminato, non adulterato', quindi 'sicuro, affidabile'.

39. L'archetipo di questo tipo di iperboli è certamente JfrRud, *Quan lo rius* [*BdT* 262.5] 17-8 «quar anc genser crestiana / non fo» (cit. in Fratta 1996, 67); cfr. anche n. di Rossi[2] 2002 a Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana* 7-8 «non credo che nel mondo sia cristiana / sì piena di biltate e di valore». *cristïana*: hapax in tutta la poesia siciliana.

40. *s'inavanza*: 's'innalza, si eleva' (occ. *enansar*): cfr. ChiaroDav, *Lo pensamento* 12 «l'amore in tale guisa s'inavanza» e BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 10-2 «ch'una grande allegransa / non si pò ben covrire, / cotanto s'innavansa».

7
RINALDO D'AQUINO

a cura di Annalisa Comes

L'identificazione di «Messer Rinaldo (o Rainaldo) d'Aquino», citato anche da Dante («Renaldus de Aquino»: *Dve* II V 4), è compromessa dall'esistenza di vari omonimi appartenenti a rami diversi della nobile famiglia meridionale dei de Aquino nel corso del tredicesimo secolo. Partendo dagli scavi documentari di Torraca e soprattutto di Scandone, De Bartholomaeis tentò di precisarne la genealogia, proponendo la candidatura di un «magister Raynaldus», menzionato insieme al fratello Filippo d'Aquino (giustiziere imperiale nel 1231) nel testamento dettato nel maggio 1238 dal cavaliere Roffrido de Monte da San Germano (cfr. la notizia su Iacopo d'Aquino), e scartando quella, invalsa fino ad allora, del fratello maggiore di san Tommaso d'Aquino. Secondo la testimonianza non isolata di Tolomeo da Lucca, quest'ultimo Rinaldo avrebbe rapito il futuro dottore della Chiesa ai frati domenicani nel 1243-44 ad Acquapendente, e sarebbe stato poi ucciso dall'imperatore: «Et unus germanus fratris Thomae [...] dictus dominus Reginaldus, vir probitatis non modicae et inter maiores in curia Frederici, quamvis postea ab ipso fuerit interfectus, statim ut sensit fratrem suum advenisse, Frederico dissimulante, ipse dominus Reginaldus, cum Petro de Vineis et suis famulis, germanum suum subtraxit praedicto magistro, impositoque in equo, violenta manu cum bona comitiva ipsum in Campaniam misit ad quoddam castrum ipsorum vocatum Sancti Ioannis». Per De Bartholomaeis decadrebbe altresì l'identificazione col valletto e *falconerius* imperiale «Renaldus de Aquino» attestato in un documento del febbraio 1240 (secondo alcuni lo stesso fratello di Tommaso), nonché quella con un omonimo suddito di Carlo d'Angiò dal 1266 al 1279 (in cui Torraca riconobbe l'ex falconiere di Federico II). Il ragionamento dello studioso, e la conseguente candidatura (contestata da Contini per via del titolo *magister* che confliggerebbe col «messere» dei canzonieri), si appoggiano anche alla datazione del cosiddetto «lamento per la partenza del crociato» [↗ 7.6] al 1227-28. In ogni caso, il criterio d'ordinamento in V, dove il corposo canzoniere di Rinaldo apre il terzo fascicolo, e la vicinanza formale col Notaro depongono per una collocazione alta del rimatore in seno alla scuola. [F.C.]

Scandone 1897; Scandone 1900, 4-8; Torraca 1902, 102-12 e 185-91; Scandone 1904, 134-211; Cesareo 1924, 135; De Bartholomaeis 1937; Contini 1960, I, 111; *DBI* III (1961), 675-6 (Salinari); *ED* I (1970), 341 (Marti); *EF* II (2005), 576-8 (Calenda).

La canzone 7.10 è a cura di Corrado Calenda e Aniello Fratta.

7.1
Venuto m'è in talento
(IBAT 60.16)

Mss.: V 27, c. 7r (*Messer Rinaldo daquino*); V[1], c. 2r (solo i vv. 1-3, fino a *ch*); P 63, c. 35r (*messer rainaldo daquino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 73; Tallgren 1917, 265; Vitale 1951, 201; Panvini 1957-58, 19; Panvini 1962-64, 95; Salinari 1968, 140; *CLPIO*, 252 (P), 311 (V); Panvini 1994, 149.

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; d11 e11 f11 f5, g11 g5 e11 d11 (Antonelli 1984, 310:2). Canzone di cinque strofi *unissonans*, ognuna di quattordici versi; tutte *capfinidas* tranne I-II in V (*stia // Sia?*) e III-IV in P. Stesso schema metrico e medesima formula sillabica, tra i Federiciani, in IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6]. Nel tipo semplice, non raddoppiato, della sirma |x y z z| possono rientrare anche An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] (a7 b7 c11, a7 b7 c11; c11 d11 e11 e11) e, a patto di non considerare le rime interne, la canzone di CioloBb, *Compiutamente mess'ò intenzïone* [↗ 33.1] (a11 b7 c11, a11 b7 c11; d11 [d]e5+6 [e]f7+4 f11 ovvero ~; d11 e11 f11 f11), vicina alla nostra anche per altre riprese. Rime grammaticali: 4 *fallimento* - 10 *fallenza*; rime ricche: 15 *movimento* : 18 *valimento*. In V: rime equivoche-identiche: 17 : 20 *speranza*; rime identiche: 22 : 27 *inalzato*, 24 : 37 *valenza*; rime grammaticali: 18 *valimento* - 24 *valenza* - 25 *valente*, 29 *servimento* - 42 *serveria*, 44 *amare* - 45 *amanza*, 60 *soferimento* - 65 *sofrenza*; rime ricche: 35 *poria* : 42 *serveria*, 43 *piacimento* : 46 *alegramento* : 57 *confortamento* : 60 *soferimento*, 58 *pigliare* : 61 *orgogliare*. In P: rime ricche: 43 *ripentimento* : 46 *piacimento* : 57 *portamento* : 60 *insegnamento*, 59 *sicuranza* : 62 *innoranza*, 63 *varria* : 70 *trovaria*, 64 *confortato* : 69 *sormontato*. Cesura lirica (o mediana) in 21 V, lirica in 22 V e 23 V (se si considera *via* sineretico), mediana in 51 P. Dialefi: 22 V (in cesura), 23 V (in cesura), 70 V, 51 P (in cesura).

Discussione testuale. Nulla di perentorio per l'antecedente comune: i due codici condividono la I strofe, con lievi divergenze e nessun errore che li apparenti. A partire dalla II notevoli sono alcune differenze per i rimanti: 20 V *gioia amorosa di bona speranza*, P *gioia amorosa di bona intendanza*; 22 V *chi vuol pregio ed essere inalzato*, P *che per presio de' essere onorato*; 24 V *ciò è valenza*, P *ciò è*

piacenza; 25 V *ca per valere*, P *che per piacere*; 27 V *deve valere*, P *deve piacere*; 36 V *trovare, quando fosse ben tentato*, P *trovare, quando ben fosse cercato*; da 37 seguono strofi completamente diverse. La canzone apre la sezione dedicata a Rinaldo d'Aquino in V, mentre in P chiude la parte alfabetica. La sua posizione strategica in V, ovvero in apertura del gruppo compatto assegnato al poeta, nel terzo fascicolo, sembrerebbe dovuta al fatto che la canzone, oltre ad essere retoricamente sostenuta, si apre con una sorta di teoria dell'origine dell'amore (come programmatica e in posizione iniziale è la canzone di Giacomo da Lentini *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1]), e ciò risulta assai più evidente se si tiene conto delle caratteristiche di V, non solo ottimo in ordine alle attribuzioni, ma soprattutto canzoniere fortemente strutturato. Un rilevante problema di edizione si pone nei riguardi delle due diverse redazioni relate da V e P, tenendo presente che a carico negativo di P va attribuita, come osservato da Contini 1952a, 375, la mancanza di collegamento fra le stanze III e IV; P tuttavia ha a 14, tra I e II, la lezione corretta *sia* contro *stia* di V (in *Per fin amore* [↗ 7.4], *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8], il collegamento a *coblas capfinidas* viene sempre rispettato in tutte le strofi). Nella strofe I si affronta il tema dell'origine di amore da piacere: 8-9 «d'Amor che solo di piacer è nato, / piacere lo nodrisce e dà crescenza» e 12-4 «ma sia piagente / sì che piacci'a li boni e serv'a grato: / piagere vol che l'omo allegro sia»; nella II P continua il complesso e ripetuto gioco etimologico su *piacere* della I strofe: 24 «ciò è piacenza», 25 «che per piacere avene omo valente», 27 «deve piacere ed essere inalzato» (dove V ha 24 «ciò è valenza», 25 «ca per valere avene omo valente», 27 «deve valere ed essere inalzato»). P sembrerebbe, almeno nella II stanza, più coerente con la I e dunque preferibile. A ciò si aggiunga che in 17 : 20 la coppia di rimanti *speranza* : *intendanza* evita la rima equivoca-identica *speranza* : *bona speranza* di V, così come in 22 : 27 P ha *onorato* : *inalzato* contro la rima identica di V (*inalzato*). Nella III viene ripreso, con evidente e sottolineato richiamo alla I, il discorso relativo alla necessità del servizio (topos assai frequentato da Rinaldo): la donna ha ricompensato il poeta e ha avuto *perdonanza* nei suoi confronti, egli ha compiuto la sua penitenza ed è ormai felice, senza più il ricordo del male subìto, poiché amore desidera solo la *gioi*. A partire da 37 seguono versi completamente differenti, anche se la pubblicazione delle due redazioni si è fatta iniziare dalla II strofe. Nella IV e V, quanto espresso da V, che presenta la questione relativa alla scelta e alla possibilità di tacere o dire (la cui risoluzione finale si configura come un indispensabile e particolare equilibrio fra tacere del tutto e dire troppo: si pente chi tace per timore di dire troppo), risulta vicino a quanto espresso in altri componimenti, nei

quali la considerazione negativa del tacere è a volte accostata a quella del celare (cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 4-7, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 1-3, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 22-3 e nel sonetto di incerta attribuzione *Meglio val dire* [↗ 7.11] 1-4); il testo di P consiste soprattutto in generiche e topiche lodi alla donna. In P frequenti sono le zeppe (cfr. 56 *valore à in sé presiata cortesia*); mentre in 43 «senza ripentimento» (*ripentimento* è *unicum* tra i Siciliani; e cfr. V 52-3 «mia penitenza / aggio compiuta») rimanda alla *ripentanza* in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 24a. Data la situazione si forniscono le due versioni.

I Venuto m'è in talento
di gio' mi rinovare,
ch'eo l'avea quasi miso 'n obrïanza;
ben fora fallimento
de lo 'n tutto lassare, 5
per perdenza, cantare d'alegranza:
poi che son dato ne la signoria
d'Amor che solo di piacer è nato,
piacere lo nodrisce e dà crescenza,
vol che fallenza 10
non aggia l'omo poi ch'è suo servente,
ma sia piagente
sì che piacci'a li boni e serv'a grato:
piagere vol che l'omo allegro sia.

Versione di V

II Sia di tal movimento 15
che si faccia laudare

2 gioia V; uolglio in gioia rinouare V^1 3 ch *fine di* V^1; io V; messo V; in P 5 de lo tucto P; tuto lasciare V 6 inallegrança P 7 p(er) cheo sono V; sengnoria V 8 amore V P; piac(er)e e P 11 agia V P; om(m)o contro asuo V 12 piacente P 13 piacia ali buoni eserua a P 14 e piagiere uole V; om(m)o alegra stia V
15 tale V

chi 'n fin amor vuole avere speranza,
che per gran valimento
si dovria conquistare
gioia amorosa di bona speranza. 20
Poi che tale n'è l'amorosa via,
chi vuol pregio ed essere inalzato
la via tegna ond'Amor s'inconinza,
cio è valenza,
ca per valere avene omo valente, 25
ond'e·la gente
deve valere ed essere inalzato
Amor e chi si mette in sua ballia.

III In balia e 'n servimento
sono stato e vo' stare 30
a tuta la mia mente co·leanza,
poi che per uno cento
m'à saputo amendare
del mal ch'i' aggio avuto e la pesanza;
a tal m'à dato che non si poria 35
trovare, quando fosse ben tentato,
una sì bella con tanta valenza,
onde m'agenza
per zo ch'i' l'amo tanto finemente,
ch'al mio parvente 40
i' non poria d'affanno eser gravato
poi di bon cor tal donna serveria.

IV Serveria a piacimento
la più fina d'amare,
ond'io so' rico di gioia d'amanza, 45
e lo mio alegramento

17 fino amore V 21 talne V 22 *il verso, mancante nel testo, è inserito a fine strofe, con un richiamo* V 23 amore V 34 male V; agio V 42 bono core V

non si poria contare
per zo che la mia donna à perdonanza,
e nullo core no lo penseria
che di pensando fosse sì penato. 50
Adunque mi' tacer è conoscenza,
mia penitenza
aggio compiuta ormai e son gaudente
sì che neente
ò rimembranza de lo mal passato, 55
poi ch'a madonna piace ch'i' 'n gio' sia.

V Gioia e confortamento
di bon cor deo pigliare
vedendomi in cotanta benenanza,
aver soferimento 60
e nonn-unque orgogliare,
inver' l'amore con umilïanza
piacentemente servir tutavia,
che nullo bon servente èst'ubrïato.
Gran guiderdone framette sofrenza, 65
che per temenza
di troppo dir ne deve esser tacente,
talor si pente:
a voi mi laudo, donna, a cui son dato
umile e servente nott'e dia. 70

Versione di P

II Sia di tal movimento 15
che si faccia laudare
chi 'n fin amor vole avere speranza,
che per gran valimento

53 agio V 58 core V 60 auere V 63 seruire V 64 bono V 65 soferenza V 67 dire V; essere V 68 talora V
17 fino amore P

si deve conquistare
gioia amorosa di bona intendanza, 20
poi che tal èste l'amorosa via,
che per presio de' essere onorato:
la via mi par che d'Amor s'incomenza,
ciò è piacenza,
che per piacere avene omo valente, 25
per ch'a la gente
deve piacere ed essere inalzato
l'Amore, che si mette in sua bailia.

III In bailia e in servimento
son stato e voglio stare 30
tutta mia vita d'amor co·lleanza,
poi che dell'una cento
m'à saputo mendare
lo mal ch'eo aggio avuto e la pesanza;
ca tal m'à dato che non si poria 35
trovare, quando ben fosse cercato,
sì bella donna né tanta valenza;
per che m'agenza
se tuttor l'amo così finamente,
che m'è parvente 40
che non pot'on d'affanno esser gravato
per che tuttora tal donna disia.

IV Senza ripentimento
ben deve meritare
l'Amor che mi disdisse tale amanza; 45
più mi fue a piacimento
li ochi che per guardare
mi fecero giausire su' sembranza.
Sì è sovrana che non si chereria
sua para, per che in gio' m'èste adoblato 50

23 pare P   24 cie P   34 agio P   35 che *om.* P   45 amore P

lo core ch'è d'essa in sovenenza;
aggio credenza,
poi ch'a·llei piace ch'eo le sia intendente,
che grandemente
mi faccia bene, poi ch'ò sì affanato: 55
valore à 'n sé e presiata cortesia.

v Cortese portamento
mi fa di gioia dare
compitamente ferma sicuranza,
e·llo suo insegnamento 60
mi difende di fare
ogna cosa che sia contra innoranza:
fami valere più ch'eo non varria,
pensando in ella più son confortato
d'avere, per sua grande caunoscenza, 65
la mia intendenza,
ciò è gioia d'amore sì altamente
com'ella sente,
per lo suo presio avere sormontato
ogn'altro presio che·ssi trovaria. 70

52 agio P 56 ainse p. P 57 Suo c. P

1. Assai comune l'incipit, cfr. il sonetto di un anonimo corrispondente di Monte Andrea, *Venuto m'è 'n talento di savere*; il serventese romagnolo *Venutu m'è in talento de contare per rema* (Contini 1960, I, 879); il Libro di Cato' di Catenaccio, *De fare una operecta venutu m'è in talento* e, nel *Contrasto dell'acqua e del vino*, *Venuto m'è in talento del trovare* (Baldelli 1971, 255 e 264); fino a DanteMaia, *Aggio talento, s'eo savesse, dire*; cfr. anche la ballata siculo-umbra *S'io usasse far lamento* 33-4 «Venuto m'è in talento / dir parte de mio bene» (Baldelli 1971, 255). *talento*: gall., 'desiderio', cfr. n. a MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 8.
2. Cfr. n. ad An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 37 «Ma questo

fo: di pianto mi rinovo»; cfr. anche GiacLent, *Or come pote* [↗ 1.22] 13 «rinovellare mi voglio d'amore».

3. *miso 'n obrïanza*: 'dimenticato, tralasciato', cfr. MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 36 «che gra·rispetto mette in obrïanza» e ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 48 «si mette fin amore inn-obbrïanza».

4-6. 'sarebbe certamente una mancanza (un difetto) tralasciare completamente, per una perdita subita, di cantare allegramente'.

4. *fora*: 'sarebbe', cfr. n. a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 15, e inoltre PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 13. *fallimento*: 'difetto, errore' (cfr. 10); cfr. n. a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 34; più comune la formula *fare fallimento*.

5. *de [...] lassare*: 'di lasciare' il *cantare d'alegranza*; cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 99; GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 15 e 49 e *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 8. *lo*: forse prolettico di *cantare d'alegranza*. *'n tutto*: 'completamente'.

6. *perdenza*: occ., 'perdita', cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 49; GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 75 e An (V 341), *Tutte le cose* [↗ 49.26] 11. *cantare d'alegranza*: 'canto di gioia' (cfr. 2); inf. sostantivato, cfr. anche *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 2; An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 60 e PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 61. *alegranza*: cfr. 14 e 46 V, già comune in rima nei trovatori, anche altrove in Rinaldo, cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 3 e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 44.

7. *son dato*: 'sono dedito' (cfr. 35 e 69 V), cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 56 «da poi ch'a voi son dato»; PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 12 «ch'Amor face sentire a chi gli è dato» e PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 9 «a cui son tutto dato».

7-8. *signoria / d'Amor*: cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 32 «d'aver sua signoria» e *Per fin amore* [↗ 7.4] 43.

8. Per amore che nasce da piacere (e cfr. 9 *piacere*, 12-4 *piagente*, *piacci'*, *piagere*, 24 P *piacenza*, 25 P *piacere*, 27 P *piacere* a fronte delle lezioni di V 24 *valenza*, 25 *valere*, 27 *valere*), cfr., nella tenzone fra Iacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini, *Solicitando* [↗ 1.19a] 9-11 «Ben trova l'om una amorosa etate / la qual par che nassa de plazere, / e zo vol dire hom che sia amore»; *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 1-2 «Amor è un desio che ven da core / per abundanza de gran plazimento», ma anche ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 25-6 «ma lo fin piacimento / di cui l'amor discende»; fino ai sonetti anonimi (V 337) *Dal cor si move* [↗ 25.29] e (P 131) *Amor discende* [↗ 49.83], alla canzone anonima (P 75) *Con gran disio* [↗ 25.26] 12-3 «E par che da verace piacimento / lo fino amor discenda», a ChiaroDav, *Nesuna gioia creo* 46-7 e DanteMaia, *Rimembrivi oramai* 5; cfr. Avalle 1977, 61-6.

9. Asindeto, il verso è coordinato con 8. *nodrisce*: cfr. ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 28 «ed in cor lo nodrisce». *crescenza*: attestato solo più tardi in BonOrb, *Novellamente amore* (Z.-P.) 14 e Panuccio, *Madonna, vostr'altero plagimento* 6 «ch'ognor crescensa in altura degna».

10. *vol*: sogg. è *Amor*. *fallenza*: 'colpa' (occ. *falhensa*), cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 38; cfr. anche *fare fallanza* in *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 13.

11. *servente*: 'servo' (cfr. 64 e 70 V), occ. *serven*, cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 21 «come fa buon segnore a suo servente» e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 15 «che d'amor vi fui servente»; per la costruzione del verbo *essere* con il part. pres., cfr. Corti 1953c, 300.

12. *piagente*: 'gradito, cortese', nella lezione di V (*piacente* P, cfr. 14); l'amante deve essere *piagente* per dimostrare di essere pervaso d'Amore (che nasce ed è nutrito di piacere).

13. *li boni*: 'le persone di valore'. *serv'a grato*: 'serva senza aspettare ricompensa' o 'di buona voglia', cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 50 «faccia sì ch'io serva a grato» e IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 18 «perch'a la donna mia ne serva a grato».

14. *allegro sia*: cfr. 6 e 46 V; la lezione di P è preferibile a quella di V *alegra stia*, che annulla il collegamento *capfinit*: cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 10 «Allegro so'».

Versione di V

15. *movimento*: 'comportamento', cfr. *Meglio val dire* [↗ 7.11] 5.

17. *fin amor*: gall., sintagma tecnico, 'amore perfetto, puro'.

18. *valimento*: occ., 'potenza, valore', cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 26; GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 32.

19-20. Cfr. IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 19-20 «ch'omo dismisurato / non pò gran gioia aquistare». *dovria*: condiz. sic., cfr. P *deve*. *gioia amorosa*: cfr. 45 V *gioia d'amanza*, l'agg. è ripetuto in 21; cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 12 «per forza di gioia amorosa». *bona speranza*: in rima equivoca-identica con 17, cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 5-6 «quando mi sovene / di mia bona spene ch'ò data» e IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 25 secondo P «lo meo coraggio di bona speranza».

21. *via*: ripreso in 23, *amorosa via* è sintagma tecnico, fino a Guittone, *Mastro Bandino, amico* (L.) 12, Bonagiunta, Chiaro, Monte e Rinuccino; cfr. al contrario *mala via* in GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 30.

22. *pregio*: cfr. anche 69 e 70 P, è l'occ. *pretz* ('valore', in relazione alla sfera morale): cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 6 e 20 e *Per*

fin amore [↗ 7.4] 31 e 32 e l'incipit di MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6]. *inalzato*: in rima identica con 27 (ma non si può escludere la ripetizione erronea); è in rima anche in *Per fin amore* [↗ 7.4] 50 «quando serò d'Amor così 'nalzato».

23. *via*: cfr. 21. *tegna*: cfr. *Ritmo su sant'Alessio* 187 «gesse fo-ra et via tenea». *inconinza*: gall., come *incomenza* P (cfr. Cella 2003, 201-2), 'nasce'; cfr. n. a *Per fin amore* [↗ 7.4] 52.

24. *ciò è*: cfr. 67 P e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 59. *valenza*: occ., 'valore' (cfr. 18 *valimento* V P, 25 *valente* V P, 25 *valere* V, 27 *valere* V e 37 *valenza* V P), cfr. l'incipit del sonetto anonimo (V 338) *Fin amor di fin cor ven di valenza* [↗ 25.30]; nella versione di P *piacenza* (cfr. 8-9, 12-4, 25 e 27).

25. *valente*: cfr. n. a 24; l'aggettivo è quasi sempre riferito alla donna: limitatamente a Rinaldo, cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 29 «Para non averia, sì sè valente».

26. *ond'e·la*: 'per cui [cfr. la lezione di P, a conferma] tra la'.

27. *inalzato*: cfr. 22.

28. *in sua ballia*: gall., 'in suo potere'; cfr. 29, in PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 2 «e misso m'à 'n balia».

31. *a tuta la mia mente*: 'con ogni mio pensiero', cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 10 «core e disio e tuta la mia mente». *co·leanza*: cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 23 e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 10; GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 18; GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 20 ecc., fino a Chiaro Davanzati.

32. *per uno cento*: occ., 'cento volte tanto', cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 25 «e per un cento m'àve più di savore», fino al sonetto anonimo (V 358) *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 3.

33. *m'à saputo*: sogg. è *Amor*, cfr. anche 35. *amendare*: 'correggere, emendare', cfr. *TLIO*, s.v. *ammendare*, § 1.

34. *mal*: cfr. 55 V. *pesanza*: gall., 'angoscia, pena, afflizione', contrapposta a *gioia*.

35-42. 'a tale donna mi ha dato che non si potrebbe trovare, pur tentando, un'altra così bella di tanto valore, per cui mi piace di amarla così sinceramente, perché, a mia opinione, non potrei essere gravato da pena, dal momento che servo con sincerità una tal donna'.

35. *a tal m'à dato*: cfr. 7.

36. *tentato*: per la variante *cercato* di P cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 27 «con' quelli ch'à cercato ciò che tene»; *tentato*, in questo significato, sembra hapax.

37. *valenza*: riferito alla donna, cfr. n. a 24 e *Per fin amore* [↗ 7.4] 10-1 «a la fiore di tutta caunoscenza / e di valenza».

38. *m'agenza*: gall. (cfr. Cella 2003, 310-1), 'mi piace, mi è gradi-

to', cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 92 «quella che più m'agenza» e GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 12 «vista né riso d'altra non m'agenza».

39. *per zo*: 'perciò'; *zo* è forma sic. (cfr. 48), cfr. *Meglio val dire* [↗ 7.11] 7 e GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 11, 15 e 28. *finemente*: cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 31.

40. *al mio parvente*: 'nella mia opinione', cfr. n. a PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 14 «di sì poco servire, al meo parvente».

41. *gravato*: occ., 'appesantito'.

42. *di bon cor*: occ., 'sinceramente', reiterato a 58; cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11-2 «di bon core e di pura leanza / la servo umilemente». *serveria*: in ripresa da 29 e in rapporto con 43 (*disia* P).

43-8. 'Servirei convenientemente la donna più fina da amare, per cui sono ricco di gioia d'amore, e la mia felicità, per il fatto che la mia donna mi perdona, non si potrebbe raccontare'.

43. 'Servirei convenientemente, come è desiderato', cfr. *piacentemente servir* a 63 e a GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 9 «Vorria servire a piacimento».

44. *più fina*: cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 2 «canto per la più fina» e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 85 «voi siete più fina» e PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 57 «non tardare e vanne a la più fina».

45. *ond'*: 'per cui', cfr. 26. *rico di*: cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 28 «ricco e manente di gioia e di bombanza». *gioia d'amanza*: occ., 'gioia amorosa' (cfr. 20 V P), tipico in clausola (frequente in Giacomo da Lentini, fino a Guittone e Chiaro).

47. *non si poria contare*: cfr. 49 V e inoltre *Per fin amore* [↗ 7.4] 12 «ed a bellezze più ch'eo non so dire», *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 54 «ch'io no le poria contare» e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 11 «ch'io nol poria mai dire»; GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 20 «cor no lo penseria né diria lingua» e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 4-5 «non vi porea mai dire / com'era vostro amante»; per il tema cfr. Bianchini 1996, 104. *contare*: 'raccontare'.

48. *per zo*: cfr. 39; 48 dipende da 46, per iperbato. *perdonanza*: occ., cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 31-2 «Donqu'è ragion ch'eo trovi pïetanza / e perdonanza», da intendersi dunque come sinonimo di *pietanza* anche nel nostro caso.

49-50. 'e non si potrebbe immaginare che io soffrissi così tanto nel pensare'.

49. Cfr. 47 e, per i precedenti, Peirol, *Camjat ai* [*BdT* 366.6] 53-4 «mos cors non pensaria / ni boca non diria», secondo un topos che arriva fino a DanteMaia, *Aggio talento, s'eo savesse, dire* 6. *nullo core*: 'nessuno' (cfr. 64 V).

50. *di pensando*: gerundio preposizionale per l'infinito, anticipato rispetto al verbo reggente, cfr. Corti 1953c, 353 sgg.; limitatamente a Rinaldo, cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 28 «pensando, lo meo cor crede».

51-6. 'Dunque il mio tacere è saggio. Ormai ho compiuto la mia penitenza e sono lieto, sì che non penso più al male passato, dato che alla mia donna piace che io sia felice'.

51. *Adunque*: conclusivo (occ. *adonc*), cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 9 «Adunque, amor, ben fora convenenza»; PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 23 «adunque, bella, se ben mi volete»; per il tema, ma rovesciato, cfr. *Meglio val dire* [↗ 7.11].

52. *penitenza*: 'atto di espiazione', cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 27 «però non deggio planger penitenza» e *Donna, vostri sembianti* [↗ 1.24] 6 «senza ch'io pechi darmi penitenza»; in coppia con *agenza* (38) anche in GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 12-3 «Vista né riso d'altra non m'agenza, / anzi mi tegno in forte penitenza».

53. *gaudente*: 'lieto'; *essere gaudente* in FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 12 «ched io aspetto, sonne alegro e gaudente» e IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 24 «a ciò che sia plagente».

55. *ò rimembranza*: cfr. GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 79-80 «non averei rimembranza / di nesun fallo pasato»; *rimembranza* è in rima anche in *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 12. *mal passato*: cfr. 34 V; GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 80 e MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 26 «lo male ch'à passato».

56. *poi ch'a madonna piace*: cfr. *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 1 (di Federico II ma attribuita a Rinaldo d'Aquino in una rubrica poi cancellata). *'n gio' sia*: cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 156-7 «ed istando / in gioia, sì com' far solea».

57. *confortamento*: 'conforto', cfr. anche *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 18.

59. *benenanza*: occ., 'benessere, felicità', cfr. n. a MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 6; il termine s'incontra anche in StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 63 «homu acquistau d'Amur gran beninanza», *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 44 «mi dà gran benenanza» ecc.

60. *soferimento*: 'pazienza', cfr. 65 V.

61. *nonn-unque*: 'mai', cfr. *CLPIO*, CXLVIII[b]. *orgogliare*: gall. (cfr. Cella 2003, 501), 'essere orgoglioso'; riflessivo in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 30 «c'omo s'orgoglia a chi lo contrarìa» e ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 32 «chi si vuole orgogliare».

62. Dipende da *servir* a 63, cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 14 «servendo umilemente»; per *umilïanza* cfr. GiacLent, *Ben m'è ve-*

nuto [↗ 1.7] 32 «che dismisura contra umilïanza». *inver'*: 'nei confronti di'.

63. *piacentemente servir*: cfr. 43. *tutavia*: 'sempre'.

65. *framette*: 'comporta'; forse un hapax in questa accezione (cfr. *GDLI*, s.v. *frammettere*). *sofrenza*: 'pazienza' (cfr. *soferimento* a 60); cfr. l'incipit di GiacLent, *Per sofrenza si vince gran vetoria* [↗ 1.31].

66. *che*: 'colui che'. *temenza*: occ., 'timore', cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 25 «nonn-ò temenza» e GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 10 «d'aver temenza como l'altra gente».

67. *di troppo dir*: specificativo di *temenza*, poi ripreso da *ne*. *esser tacente*: cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 35 «Amore è che tacente fa tornare», cfr. Corti 1953c, 281.

68. *talor*: 'talvolta', fra i Siciliani solo in Mazzeo di Ricco, poi in Guinizzelli, frequentissimo, in Guittone (con altri toscani) e Chiaro. *si pente*: 'è costretto a pentirsi'.

69. Oppone la propria sorte felice, dovuta alla propria donna (che quindi esalta), a colui che è troppo *tacente* (67) e non ha *guiderdone* (65) e quindi talvolta si pente del proprio silenzio. *a voi*: 'di voi'. *mi laudo*: 'sono contento, mi dichiaro soddisfatto'; riflessivo, è anche occ., cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 46 «ed eo mi laudo che più altamente».

70. *nott'e dia*: 'giorno e notte, sempre'; cfr. *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 14 e 62; Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4 e 102; GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 38; RugAp, *Umile sono ed orgoglioso* [↗ 18.1] 44; ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 60; cfr. anche Bianchini 1996, 118-20.

Versione di P (per le parti comuni, cfr. il commento alla versione di V)

20. *intendanza*: gall., 'amore', cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 19 e RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 21 «Dat'ò la mia 'ntendanza».

22. *onorato*: 'esaltato'.

32. *dell'una cento*: cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 27 «non posso dir di cento parti l'una».

33. *mendare*: con il compl. diretto, cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 36 «ca ciò mendare non èste a nullo dato», fino a ChiaroDav, *Quand'è contrado* 27.

43-5. 'Amore deve compensarmi dell'amore che mi negò'.

43. *ripentimento*: occ. *repentimen*, hapax nella poesia dei Siciliani.

44. *meritare*: 'ricompensare', cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 17 «che più che meo servir m'à meritato» e RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 8 «com'altamente Amor m'à meritato» in *aequivocatio* con 36 «non vol che sia per donna meritato».

45. *disdisse*: 'negò, rifiutò', cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 35 «e' diraggio altro motto, ch'à disdire» e RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 35 «e villano, ch'io mi disdico». *amanza*: cfr. 45 V.

46. *fue a piacimento*: 'piacque', verbo sing. impers. con sogg. plur., *li ochi* di 47 (cfr. *CLPIO*, CLXXXII); vicino PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 29 «E guardo tempo che mi sia a piacimento» e *Amando con fin core* [↗ 10.5] 40 «ed ancor no mi sia a piacimento»; il sintagma è anche in ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 84-5 «ch'io serva a madonna mia / a piacimento».

48. *giausire*: 'scegliere' (occ., cfr. Cella 2003, 366); il verbo, con la sonora iniziale, s'incontra sempre in P in *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 11. *sembranza*: 'aspetto'.

49-56. 'È così superiore che non si potrebbe chiedere una donna che le sia pari, per cui il cuore, che continuamente pensa a lei, mi ha raddoppiato la gioia; credo, poiché le piace che io le sia dedito, innamorato, che mi concederà gran bene, dal momento che ho tanto sofferto: ella possiede valore e pregiata cortesia'.

49. *sovrana*: 'superiore', cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 4 «sovrana, fior di Mesina» e n. a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 38-9. *chereria*: 'potrebbe chiedere', nella forma specifica è solo in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 3; frequentissima invece la forma *cherere*.

50. *para*: Rinaldo è l'unico siciliano a usare questa forma: cfr. anche *Per fin amore* [↗ 7.4] 29 e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 6.

51. *sovenenza*: 'ricordo', cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 15] 94 «per troppa sovenenza».

52. *aggio credenza*: 'credo', cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 53 «ma ò credenza».

53. *poi ch'a·llei piace*: cfr. l'incipit di *Poi li piace ch'avanzi suo valore* [↗ 7.3] e *Per fin amore* [↗ 7.4] 17 «da ch'a·llei piace ch'eo la deggia amare». *intendente*: occ. *entendens*, 'innamorato, dedito' e anche 'amante', per *essere intendente*, cfr. Corti 1953c, 277.

55. Cfr. 41.

56. *valore*: nella lezione del codice, in asindeto con *cortesia*, ma è probabilmente implicita una congiunzione in *sé*, per crasi. *presiata*: 'dotata di pregio', cfr. 22 e 70 P *presio*. *cortesia*: cfr. 57 P.

57-70. 'Il suo atteggiamento nobile mi rende perfettamente sicuro che lei dia gioia e la sua perfezione cortese mi impedisce di fare qualunque cosa che sia contraria all'onore. Mi fa valere più di quanto varrei, nel pensarla provo maggior conforto di ottenere,

grazie alla sua saggezza, quanto desidero, cioè una gioia amorosa così alta come ella sente, per avere il suo pregio superato ogni altro pregio che si possa trovare (ovvero: dal momento che il suo pregio ha superato [...])'.

57. Il verso, nella lezione del codice, è ipermetro: la soluzione passata a testo non sembra avere alternativa. *Cortese*: 'nobile', in ripresa da 56. *portamento*: 'atteggiamento, contegno'; cfr. GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 11 «se non veder lo suo bel portamento» e GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 44.

59. *compitamente*: 'perfettamente', cfr. MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 44 «se no sperasse in voi complitamente», fino a Chiaro e Guittone. *ferma*: 'salda'. *sicuranza*: gall., 'sicurezza, garanzia', cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 54 e StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 54.

60. *insegnamento*: occ., 'perfezione cortese, educazione spirituale'; cfr. n. a PVign, *Amore in cui disio* [↗ 10.2] 32.

61. *difende*: occ., 'impedisce, evita'.

62. *innoranza*: 'onore', ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 29 «la sua 'noranza».

65. *caunoscenza*: termine tecnico del lessico cortese (cfr. Cella 2003, XLII), 'saggezza'; cfr. n. all'incipit di PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1].

67. *gioia d'amore*: cfr. 20 VP «gioia amorosa». *altamente*: cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 12 e n. a MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 2.

69. Dipende ancora da 64 «pensando in ella più son confortato». *avere sormontato*: 'aver superato' (gall.), cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 13-4 «Amor m'à sormontato / lo core in mante guise e gran gio' n'aggio» e n. a 13; MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 7 «ch'Amore, che sormonta ogne ardimento» e TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 53 «onde m'à sormontato con valenza» (cfr. Ageno 1964, 121-2).

70. *presio*: cfr. 22 VP e 56 P; la grafia ‹si› di P pare indicare la normalissima pronuncia *pregio* (cfr. Larson 2002, 521).

7.2
In un gravoso affanno
(IBAT 60.9)

Mss.: V 28, c. 7r (*Messer rinaldo daquino*); V[1], c. 2r (solo i vv. 1-3, fino a *nol*); P 31, c. 19v (*Messer rugieri damici*; manca la IV stanza); Ch 239, c. 81r (*Notaro Giachomo dalentino*); Mgl 33, c.18v (*Notaro Giacomo*); Vall 88, c. 176r; Tr, c. 59r (*Messer Ruggeri*; manca la IV stanza). In Ch, Mgl, Vall dopo la IV strofe segue l'ultima stanza di ChiaroDav, *Assai m'era posato.*

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 77; Tallgren 1917, 238; Langley 1915, 44; Vitale 1951, 204; Panvini 1957-58, 24; Panvini 1962-64, 408; Salinari 1968, 144; Jensen 1986a, 60; *CLPIO*, 239 (P), 311 (V).

Metrica: a7 b7, a7 b7; c7 c7 d11, e7 e7 d11 (Antonelli 1984, 87:2). Canzone di quattro strofi *singulars* di dieci versi, settenari ed endecasillabi; tra i Federiciani stesso schema metrico in GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] (cfr. Antonelli 1979, 59 e, per schemi analoghi, 173 e 201-2), collegata a questa anche per altri motivi, ma in formula sillabica di ottonari, e inoltre in Guittone, *Chero con dirittura* (E.) (a8 b8, a8 b8; c7 [c]d11, e7 [e]d11) a patto di considerare la rima interna c. Strutturalmente nell'ambito della formula |a b, a b; x x y; z z y|, o del tipo semplice, senza bipartizione delle volte, potrebbero essere forniti numerosi altri esempi. Rientrano in questo tipo lo schema di *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] (a cui si rimanda per ulteriori precisazioni) senza considerare la rima interna b: a11 b11, a11 b11; (b)c3+6 c7 b11, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] di Giacomo da Lentini, in formula sillabica di ottonari, 8a b, a b; c c b, le canzoni di GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] a10 b10, a10 b10; c11 c11 b11 (e per raddoppiamento della sirma lo schema di GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17], soprattutto I ~; 7 c c b, d d b, III ~; 7 a a c, d d c) e *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] (a11 b11, a11 b11; c11 c11 b5, c11 c11 b5) oltre ad An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] (11 a b, a b; c c b); mentre con bipartizione delle volte, oltre alle sopra indicate canzoni del Notaro e di Giacomino, anche An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6]: a11 b7, a11 b7; c7 c7 d11, c7 c7 d11. All'interno di questo tipo di sirma, rientra strutturalmente anche un'altra canzone di Rinaldo, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8]: 8 a b c, a b c; d d e, f f e, a cui si rimanda per ulteriori riscontri.

Rime derivative: 28 *disascio* : 29 *ascio*; rime grammaticali: 2 *Amore* - 5 *amato*, 8 *speranza* - 11 *dispero*; rime ricche: 7 *intendimento* : 10 *compimento*, 12 *altamente* : 14 *umilemente*, 17 *valimento* : 20 *'nsegnamento*, 18 *scoraggio* : 19 *serviraggio*, 37 *salvamento* : 40 *consolamento*, 38 *pare* : 39 *campare*; rime-refrain: *-ènto*; rime ripetute: I-III *-anza*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 27 - 40 *consolamento* (cfr. Antonelli 1978, 192).

Discussione testuale e attributiva. Il comune capostipite è dimostrato da 5 *di ciò* di V P Ch, interpolato dopo *ma*, come già individuato da Tallgren 1917, 243 e Contini 1952a, 387 e n.; Tr risolve l'ipermetria con la soppressione di *di ciò*; P e Tr risultano risalire anche in questo caso a un medesimo antecedente per l'attribuzione a Ruggeri d'Amici. Stretta la vicinanza anche di Ch e Mgl che si riuniscono nell'attribuzione della canzone a Giacomo da Lentini, nell'aggiunta, dopo la strofe IV, del congedo della canzone di ChiaroDav, *Assai m'era posato* e negli errori comuni in 21, *intenza* vs *intendanza* del resto della tradizione, e 23 *allegranza* vs *leanza*. Tallgren non prende in considerazione Mgl, poiché lo considera un estratto di Ch. Anche in questo caso è tuttavia evidente come Mgl sia un collaterale di Ch e non un estratto (così anche Panvini 1953b, 63; Menichetti 1965, 15; Antonelli 1979, XLV e Antonelli 1984, XXXI). Si è seguito V, notoriamente più affidabile in fatto di attribuzioni (del resto gli altri mss. sono chiaramente diffratti; da tenere presente inoltre che in P mancano 28-30 e il rimante *avere* di 33), ma con alcuni prelievi, anche formali, da P. È il caso di 4 *amar sì alta fiore*, e 12 *d'amar sì altamente* (anche in Ch e Tr, nel primo caso V, di cui è nota la preferenza per le forme piene, reca *amare*, nel secondo *amore*), con dialefe per ragioni metriche (Antonelli 1986, 47-8); di *eo* per *i'* in 26; della lezione *poco di bene* contro *pietà di bene* di 30, che può inoltre godere del conforto della canzone di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 14-5 «che per un male aggio visto avenire / poco di bene andare ameglioranclo» con la quale Rinaldo, come si vedrà più avanti, ha anche altri rapporti; di 37 *venire in salvamento* vs *venire in su' talento*, lezione che potrebbe essere spiegata come errore di dettato interiore per la vicinanza, in fine di rigo, di un altro *talento* (30). V si dimostra superiore in 7 *donaom'intendimento* vs *donao meo intendimento* di P; in 16 *ca per ventura* vs *per aventura*, formula che gode della conferma di GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 28-30 «e chi bene ama una cosa che tene, / vive 'nde in pene, / che teme no la perda per ventura»; in 18 *scoragio* vs *discoragio*, metricamente errato; in 39 *scampare* vs *campare* (del solo P) è confermato dallo stemma.

Nota. I vv. 35-6 («Come quello che crede / salvarsi per sua fe-

de») sono citazione di GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 25-6 (Borgognoni 1877-78, I, 51-2; Contini 1952a, 389-90 e n.; Antonelli 1977, 104-5 n. e Antonelli 1979, 28-9 e 31) nella lezione offerta da P (contro V «sì com'omo che si crede / salvarsi per sua fede» e L^a «sì com'om che·ssi crede / salvare per sua fede»). Circa i rapporti con i testi di Giacomo è da tenere presente, oltre a questa ripresa precisa, anche la piena sovrapponibilità, come si è detto, dello schema metrico della canzone di Rinaldo con GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4]; le due canzoni del resto possono essere avvicinate anche per la tematica: Rinaldo insiste sul topos della *buona sofrenza* (così, per es., in 10 «bono sofrente aspetta compimento», 13-4 «adesso merzé chero / servendo umilemente», 23-4 «e servo in gran leanza / che 'n essa merzé trove»), con un'eccessiva richiesta di pietà nei confronti della quale sembrano polemizzare alcuni versi di Giacomo (per es. 1-2 «Amor non vole ch'io clami / merzede ch'onn'omo clama» e 16-20 «a voi non dimanderia / merzede né pïetanza, / che tanti son li amatori / ch'èste 'scita di savori / merzede per troppa usanza», 41 ecc.), seminando così qualche dubbio circa la cronologia relativa. La canzone inoltre è assai vicina a *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] di Giacomo da Lentini, attribuita a Rinaldo in P Ch Ba^3 e Tr (cfr. n. a 18). Entrambi i componimenti prendono l'avvio da una situazione di non corrispondenza amorosa che serve comunque a ribadire la necessità del "servizio" nei confronti della donna, nell'attesa del *compimento*: *Guiderdone aspetto avere* 23-7 «sì com'omo salvaggio / faraggio, com'è detto ch'ello face: / per lo reo tempo ride, / sperando che poi pèra / lo laido aire che vede» e *In un gravoso affanno* 28-30; condividono anche alcune parole in rima (*avere*, *bene*, *leanza*, *speranza*, *scoraggio*; *mova* : *trova* di Giacomo sono riprese in *rimove* : *trove* di Rinaldo) e la ripetizione della rima *-anza* nella I e III strofe di *In un gravoso affanno*, nella I, II e III di *Guiderdone aspetto avere*. Rime comuni alle due canzoni: nella I strofe *-ato* (f Giacomo, c Rinaldo), *-anza* (d Giacomo, e Rinaldo [nella sirma]); nella II *-ene* (b Giacomo, e Rinaldo), *-aggio* (d Giacomo, e Rinaldo [nella sirma]); nella III *-anza* (a in entrambi); nella IV *-are* (a Giacomo, e Rinaldo). Alla canzone di Rinaldo si può accostare sin dall'incipit anche quella di GuidoCol, *La mia gran pena e lo gravoso afanno* [↗ 4.1], per il concetto generale della doverosa attesa che porterà l'amante a ottenere pieno compimento d'amore. I due componimenti condividono una serie di elementi formali: rime comuni sono: nella I strofe *-anno* (a in entrambi), *-ato* (c in entrambi), *-anza* (e in entrambi); nella II *-ente* (e Guido, b Rinaldo); nella III *-anza* (b Guido, a Rinaldo), *-ento* (c Guido, d Rinaldo); da una strofe all'altra: *-ia* (II a, III a Guido, IV b Rinaldo), *-are* (II d, V b Guido,

IV e Rinaldo), *-ore* (III d Guido, I b Rinaldo); inoltre condividono la ripetizione di *-anza* (nella I e III strofe in entrambi) e i seguenti rimanti: *segnoria/signoria*, *leanza*, *inavanza/avanza*, *compimento*, *piacere*, *va(l)limento*, *avere*; fuori di rima si può riscontrare l'insistenza delle due canzoni sul servizio amoroso (cfr. per es. Rinaldo 23 «e servo in gran leanza», Guido 20 «ed ho servuto adesso co leanza»; Rinaldo 15-7 «ch'a pover omo avene / ca per ventura à bene» e 30 «poco di bene» vanno messi in relazione con 14-5 di Guido «che per un male aggio visto avenire / poco di bene andare amegliorando»; 10 «bono sofrente aspetta compimento» esprime lo stesso concetto di 24 di Guido «Soferendo aggio avuto compimento»). Per altri riscontri puntuali si rimanda al commento.

I

In un gravoso affanno
ben m'à gitato Amore
e no mi tegno a danno
amar sì alta fiore,
ma ch'i' non sono amato. 5
Amor fece pecato
che 'n tal parte donaom'intendimento:
conforto mia speranza
pensando, che s'avanza,
bono sofrente aspetta compimento. 10

II

Per ciò no mi dispero
d'amar sì altamente,
adesso merzé chero

1 Jnuno V^1 2 men ma Vall; gittato P Ch Mgl Vall Tr 3 et (e Vall) non Mgl Vall Tr; nol V V^1 Ch (*fine di* V^1); mi tengo Tr 4 amare V Mgl amor Vall; alto V 5 madicio nonsono Ch; ma ch'io (ch'eo Mgl) non Mgl Tr; madicio chi (keo P) V P 6 amore V Mgl; pecca-to P Ch Mgl Vall Tr 7 tale V; donao P dono Ch Mgl Vall donnao Tr; meo (mio Ch Mgl Vall) intendimento (inte(n)dimento P) P Ch Mgl Vall Tr 10 lo bono soffrente Tr; buono V bo(n) P buon Ch Mgl Vall; soffere(n)te P 11 non V Ch Mgl Vall Tr 12 amore V Mgl amor Vall 13 mercè Tr

servendo umilemente,
ch'a pover omo avene 15
ca per ventura à bene,
che monta ed àve assai di valimento.
Però non mi scoraggio
ma tutor serviraggio
a quella ch'àve tuto 'nsegnamento. 20

III Dat'ò la mia 'ntendanza,
giamai non si rimove,
e servo in gran leanza
che 'n essa merzé trove.
Solo questo mi faccia, 25
s'eo l'amo no le spiaccia,
e tegnolomi in gran consolamento:
com'omo ch'a disascio
aspetta d'avere ascio,
poco di bene piglia per talento. 30

IV Tanto m'èste a piacere
d'aver sua signoria,

15 pouero V Ch; om(m)o V; aviene Tr 16 per (p(er) P) auentura a b. P Ch Vall per cauentura a b. Mgl per aventura b. Tr 17 e a. P Ch et a. Vall Tr 18 percio P Ch Mgl Vall; no mi discoragio P; scoragio V Ch Mgl Vall Tr 19 tutora V tuctor P tuttora Ch Vall tuttore Mgl tutt'hor Tr; seruiragio V P Ch Mgl Vall Tr 20 chaue Mgl che have Tr; tucto P; insegnamento (insegnam[en]to P) P Ch Mgl Vall Tr 21 Da cui la m. Tr; Data Mgl Vall; intendança P intença Ch intenza Mgl Vall intendanza Tr 22 giama Ch giammai Mgl; rimuove Tr 23 et s. Mgl Vall; gra l. V; lianza Tr allegrança Ch allegranza Mgl Vall 24 ke in essa P Tr che llei Ch che a llei Mgl Vall; mercè truove Tr 26 si V Ch sio Mgl Vall; am(m)o V; nolle dispiaccia Ch; non le Mgl Tr 27 tengolomi V tegnomelo Tr; n gran Ch 28-30 *om.* P 28 come Tr; om(m)o V uomo Ch Mgl Vall; che ha d. Tr 29 e spera d'a. Tr; d *om.* V Mgl 30 *fine di* Tr; pieta di b. V 31 me in Ch Mgl Vall; palasere V plagere Ch piagere Mgl 32 auere V P Mgl; suo s. Vall; sengnoria V Ch

che non disiro avere
altra donna che sia.
Come quello che crede 35
salvarsi per sua fede,
per sua legge venire in salvamento,
a mevi così pare:
non credo mai campare
sed ell'a me non dà consolamento. 40

33 cheo non Ch chio non Mgl Vall; disidero V disedero P disidro Ch disio Mgl Vall; avere] *om.* P auer Ch 34 ssia Ch 35 quei che credesse Mgl Vall; quelli Ch 36 suo f. Vall 37 suo Vall; lege V P Ch Mgl Vall; insutalento V a salvamento Ch Mgl Vall 38 meue V mene Ch me Mgl Vall; c. ne pare Mgl Vall 39 non credendo (mai Mgl) ssampare Ch Mgl Vall; scampare V 40 selle P; nonmi Mgl nommi Vall; dona Ch Vall

1. *affanno*: per l'incipit della canzone cfr. AimPeg, *En greu pantais m'a tengut longamen* [*BdT* 10.27] 1 e, tra i Siciliani, GuidoCol, *La mia gran pena e lo gravoso afanno* [↗ 4.1], fino a DanteMaia, *Lo meo gravoso affanno* (cfr. n. di Bettarini 1969a, 59). La rima *affanno* : *danno*, assai comune in ambito occitano, è attestata in numerosi esempi anche fuori della Scuola siciliana, in serie anche con *inganno*, *banno*, *anno* ecc. Cfr. in particolar modo GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 1 : 4.

3. *e*: 'eppure'. *mi tegno a danno*: cfr. FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 26 «di mia morte a danno mi teria».

4. *alta fiore*: il genere femm. è gall. anche in *Per fin amore* [↗ 7.4] 10; il sintagma compare in Saladino, *Tanto di fin amore* 4 «sì com'eo c'amo l'alta fiore aulente», 11 «amando l'alta fiore» e 35 «di me e dell'alta fiore» (*CLPIO*, 275), il masch. «alto fiore» in NatCinq, *Aldendo dire* 8 [Contini 1960, I, 324], poi solo più tardi riferito a Firenze, come in Guittone, *Ahi lasso, or è stagion* (C.) 5 «vedendo l'alta Fior sempre granata».

5. *ma*: la principale è sempre 3 ('ma ritengo un danno che io non sia amato').

6. *fece pecato*: 'sbagliò, fu colpevole'. Il verso sembra tradurre l'incipit di FqMars, *Molt i fetz gran pechat Amors* [*BdT* 155.14]; cfr., tra i Siciliani, PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 13-4 «Pe-

cato fece e torto / Amor» e, tra i successori, l'incipit di CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] e quello di Guittone, *Se Deo m'aiuti, amor, peccato fate* (L.).

7. *che*: causale, ma potrebbe anche essere un relativo concordato a distanza con *Amor*. *'n tal parte*: indica la donna amata, cfr. ChiaroDav, *Non mi bisogna* 10. *donaom'*: 'mi diede', per *donare* cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40, mentre per il pron. in enclisi cfr. qui a 27 e inoltre *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 2 e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 10; GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 29 «e donaomi una gio' per rimembranza»; *donomi* in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 3; *-ao* è desinenza centro-meridionale del perf. ind. *intendimento*: francesismo, 'amore'; con *donare* (meno frequente che con *avere*), in Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 1-2 «Sì alto intendimento / m'àve donato Amore».

8. *conforto*: trans. 'incoraggio', cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 38 «com'io conforti l'amor ch'i' lei porto».

9. *s'avanza*: 'se progredisce' (sogg. *speranza*), intrans. (cfr. Ageno 1964, 127); trans., invece, in *Per fin amore* [↗ 7.4] 31.

10. *bono sofrente*: 'amante che sa sopportare pazientemente' (per la forma del sintagma, passibile di diverse soluzioni, tutte adiafore e confermate dalla tradizione indiretta, ci si attiene a V, deprivato del dittongo in *bono*, su P); cfr. GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31], tutto il sestetto, in part. 13-4 «e tostamente rica gioia aporta / a chïunque n'è bono soferente»; StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 58-60 «Ma eo sufro in usanza, / ke ò visto adessa bon suffirituri / vinciri prova et aquistari hunuri»; RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 9-15. *aspetta compimento*: stesso sintagma in clausola nella canzone di Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 45 «Bon cominciare aspetta compimento». Sull'utilizzo del proverbio a chiusura di un testo si veda Goffredo di Vinsalvo, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* III 2 e 5 «Finis igitur materiae tripliciter sumenda est vel a corpore materiae, vel a proverbio, vel ab exemplo [...]. Sumitur autem finis a proverbio, quando tota materia decursa elicimus quamdam sententiam communem, quae pendet ex materia» (Faral 1958, 319-20); e cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 36 e (in chiusura di stanza) PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 33.

11. *Per ciò*: prolettico di 15 sgg., 'per questo non mi dispero [...] poiché'.

12. *amar [...] altamente*: in ripresa da 4, cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 8; da Giacomino Pugliese fino a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 18 e Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 8.

13. Asindeto, come spesso nei Siciliani, coordinato con 11-2. *adesso*: gall. (cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31), 'sempre, continuamente'. *merzé chero*: motivo topico da Giacomino Pugliese fino a

ChiaroDav, *Ahi lasso, in quante guise* 5 «e cherole merzé umilemente»; ma *mercé* più usualmente, nei Siciliani, è unito a *chiamare*: cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 12 «e chiama tutavia mercede» e n.; GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 4, 7, 13, 15, 31, fino a Guittone (cfr. i sonetti *Se Deo m'aiuti* [L.] e *Amor, per Deo, mercé, mercé, mercede* [L.]); al negativo in GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 16-7 «a voi non dimanderia / merzede né pïetanza» ecc.

14. *servendo umilemente*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 62-3 versione di V «inver' l'amore con umilïanza / piacentemente servir tutavia».

16. Giacomo da Lentini, utilizzando lo stesso sintagma *per ventura*, 'per sorte', afferma al contrario: «e chi bene ama una cosa che tene, / vive 'nde pene, / che teme no la perda per ventura» (*Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 28-30).

17. *monta*: è usato in senso assoluto, indica l'innalzarsi in senso morale, come poi in Guittone, *A renformare amore* (E.) 28 «allora monta e affina suo valore» e BonOrb, *Similemente onore* (Z.-P.) 28 «e tanto monta e vale». *àve [...] valimento*: 'vale', cfr. Corti 1953c, 336; anche in GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 32 «che 'nd'aggio avuto tanto vallimento». *àve*: sic., 'ha', cfr. 20. *assai di*: gall., 'molto'. *valimento*: occ., 'potere, valore', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 18.

18. *Però non mi scoraggio*: in ripresa da 11, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 21-2 «Però no mi scoraggio / d'Amor che m'à distretto» (e prima in 15 «In disperanza no mi getto»).

19. *tutor*: 'sempre' (ma è possibile anche *m'a tutor*), cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 21; GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 49 e *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 46; PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 17. *serviraggio*: per la costruzione cfr. Dardano 1963, 3-6, e inoltre *Per fin amore* [↗ 7.4] 9-10 «servire / a la fiore», l'incipit di GiacLent, *Io m'aggio posto in core a Dio servire* [↗ 1.27] e GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 20-1 «ed ò servuto adesso co leanza / a la sovrana».

20. *tuto*: gall., 'ogni'. *'nsegnamento*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 60 versione di P.

21. *'ntendanza*: 'amore, corresponsione', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 20 e 66 versione di P e n. a 20; cfr. anche GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 32 «Amor non vuol ch'io perda mia intendanza».

23. *in gran leanza*: modale.

24. *che*: finale. *merzé trove*: sintagma topico; cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 34-8 «nulla gioia nonn-è trovato. / E·lle merzé siano strette, / nulla parte non sian dette / perché

paian gioie nove: / nulla parte sian trovate»: come si è già osservato, le due canzoni condividono lo stesso schema metrico (Giacomo in ottonari) oltre che numerosi rimanti e rime (cfr. Contini 1952a, 390 e n.; Antonelli 1977, 74-5 e n.); cfr. anche Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 4 «in che guisa possa merzé trovare» e MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 9 «sperando merzé trovare».

26. Per tutta l'espressione cfr. *Mare amoroso* 77 «Ché se vi spiace ch'io vi degia amare» e, a calco di Rinaldo, DanteMaia, *Rimembrivi oramai* 13 «s'eo v'amo non vi spiaccia, in cortesia» (cfr. n. relativa di Bettarini 1969a, 50).

27. *tegnolomi*: presente con valore di futuro; si noti la successione enclitica arcaica di accusativo e dativo: cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 2 e GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 13 «che 'l mi teria in gran consolamento». Per la perifrasi *tenere in*, cfr. Corti 1953c, 337. *consolamento*: 'consolazione', cfr. 40.

28. *disascio*: gall. (cfr. Pfister 1959, 244), fr. *desaise*, occ. *dezaize*.

29. *ascio*: gall. (cfr. Cella 2003, 312-3), 'ricchezza'.

30. *poco di bene*: 'un bene piccolo', cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 31-5 «ch'assai val meglio poco di ben senza / briga ed inoia ed affanno aquistato, / co rico per ragione, / poi che passa stagione, / e dell'om rico de' esser laudato» e GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 15 «poco di bene andare ameglíorando». *piglia per talento*: 'considera con una buona disposizione d'animo', oppure 'trova di suo gusto', modellato forse sull'occ. *trobar/tener a son talen* (su *talen* e la sua articolazione di significato cfr. Mombello 1976).

32. 'che lei sia signora su di me'. *signoria*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 7 e *Per fin amore* [↗ 7.4] 43.

33. *disiro*: per questo verbo cfr. Cella 2003, 392.

35-40. In questa sirma Rinaldo riusa proposizioni bibliche e paoline (*Rm* 7, 7) affermando che la sua fede è non avere altra donna al di fuori di lei e che la sua salvezza è in questa fede: cfr. Mancini[1] 1988, 31, n. 48 e Bianchini 1996, 58-9.

35-6. Per questi versi cfr. *Nota*.

35. *Come quello che*: è il lat. *ut qui*.

37. *legge*: 'religione', cfr. *GDLI*, s.v. *legge*, al n° 9. *salvamento*: 'salvezza'; unico esempio, fra i Siciliani, con *venire*.

38. *mevi*: forma merid., cfr. *meve* in *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 37.

39. *campare*: assoluto, 'salvarsi' (cfr. Ageno 1964, 128-9), cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 53 «e campan per lo getto»; 'sopravvivere' in Guittone, *Altro che morte* (L.) 7.

40. *consolamento*: 'conforto', cfr. 27.

7.3
Poi li piace ch'avanzi suo valore

(IBAT 60.14)

Mss.: V 29, c. 7v (*Messer rinaldo daquini*); V^1, c. 2r (solo i vv. 1-3, fino a *ondio*); L^b 118, c. $102v^b$ (*Mess(er) Rainaldo dequino*); P 47, c. 27r (*Messer raynaldo daquino*). In V e in L^b tra la II e la III strofe è inserito il sonetto *Meglio val dire* [↗ 7.11].

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 80; Tallgren 1917, 258; Vitale 1951, 206; Panvini 1957-58, 27; Panvini 1962-64, 99; Salinari 1968, 145; *CLPIO*, 177 (L^a), 246 (P), 312 (V); Panvini 1994, 154.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; d7 e11 f7, f7 e7 d11. Canzone di tre strofi *singulars*, ognuna di dodici versi con fronte costituita da due piedi di due endecasillabi e un settenario e sirma con schema rimico specularmente bipartito (Antonelli 1984, 309:1), variabile nella III stanza: ~; d7 b11 e7, e7 b7 d11. Stesso schema rimico, ma diversa formula sillabica in PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] (a7 b11 c11, a7 b11 c11; d11 e7 f7 [f]e5+6 d11), a patto di considerare la rima interna f della sirma, e in MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] (a7 b7 c11, a7 b7 c11; d7 e7 f11, f7 e7 d11) con il quale condivide anche la *variatio* nella III stanza: ~; d7 e7 a11, a7 e7 d11 (Antonelli 1978, 181-2 e 190). Rientrano nello stesso tipo di sirma |x y z, z y x| la canzone di RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] (a11 b11 c11, a11 b11 c11; c11 b7 d7, d7 b11 c11), PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] (a11 b11 c11, a11 b11 c11; c11 d11 e7, e7 d11 c11) e, con lo stesso schema di quest'ultima, la canzone di CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1]. Rime siciliane: 20 *onora* : 23 *dirittura*, 26 *savere* : 29 *partire* : 32 *vedere* : 35 *dire*; rime grammaticali: 22 *migliore* - 24 *meglioranza*; rime ricche: 9 *soffrettoso* : 10 *dubitoso*, 13 *asavere* : 16 *avere*, 27 *dimoranza* : 30 *mostranza*, 32 *vedere* : 35 *dire*; rime-refrain: I-II *-anza*, I-III *-ire/-ére*; rime ripetute: I-II-III *-anza*, *-ire/-ére*, I-II *-óre/-ura*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 8 - 35 *dire*; 13 - 26 *asavere/savere*. Dialefi: 27, 36.

Discussione testuale. L'antecedente comune è dimostrato da *onore* per *onora* in 20 e dall'omissione del punto metrico di fine verso in 29 (cfr. Tallgren 1917, 258; Contini 1952a, 380 e n.), a cui Torraca 1897, 496 aggiungeva *laudare* (cfr. sotto). La canzone di Rinaldo è una traduzione non integrale della canzone di Folchetto

di Marsiglia, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6], fedele al modello per 1-9 (7-14 di Folchetto), più libera nei versi successivi (sull'intera questione cfr. anche Brugnolo 1995a, 265-337, Fratta 1996, 14-5 e Ramazzina 1998). Si adotta P come manoscritto base, corretto con V L^{b}, per la migliore lezione complessiva (cfr. oltre). In 22 Torraca ipotizzava la lezione *lasciare* al posto di *laudare* di tutti e tre i mss. sulla base del v. 45 di Folchetto «mas ben deu hom camjar bon per meillor»: al posto di *camjar* il ms. T ha *ben laisar*, forse a denunciare un errore dell'antecedente comune (sull'importanza di T come fonte trobadorica per la lirica siciliana cfr. Antonelli 1999a, 53-5, Roncaglia 1983, Brunetti 1990 e anche Ramazzina 1998). La scelta in 16 (*meglio* di P al posto di *bene* di V L^{b}, come del resto dimostra proprio 22) comporta però la possibilità di accogliere la lezione *laudare* di tutti e tre i mss. (cfr. Antonelli 1999a, 54), rispettando il dato documentario. Anche altrove, per quanto più dubitativamente, P sembra preferibile a V L^{b} (in 3 invece la lezione di V L^{b} segue 8 di Folchetto [*gaug e paor*] nella lezione di A B contro *lauzor* di D I K N P e *temor* di T): cfr. 6 *oltra* contro *infino oltre* di V L^{b}, che non comprendono l'aggettivo *fino* riferito a *presio*; 12 *sì 'nde* retto da *dubitoso* (*che ne* V L^{b}); 26 *caunoscenza e savere*, sia pure a termini invertiti (*piagienza e savere* V L^{b}): la dittologia sinonimica di P riguarda la sfera morale, parallelamente a quella di 25, relata da tutti e tre i codici, che è riferibile alla sfera fisica, e 36 «che eo son preso de la più avenente» («ch'amor m'à preso [...]» V L^{b}), per parallelismo con l'esempio di Narciso. Delle quattro rime presenti in Folchetto, *-ir*, *-ers*, *-ansa*, *-or*, Rinaldo utilizza due volte *-ore*, nelle stanze I e II: Folchetto 7 *lauzor* (ma ha *valor* con altri testimoni, cfr. Antonelli 1999a, 52-3) > Rinaldo 1 *valore*, 9 *lauzador* > 4 *laudatore*, 44 *honor* > 20 *onore* V L^{b} P, 7 *meillor* > 22 *migliore*; tre volte *-anza*, I-II-III stanza, e in particolare: 14 *aondanssa* > 7 *abondanza*, 23 *semblanssa* > 30 *semblanza* V L^{b} (*mostranza* P); tre volte *-ire*, ma nella I e III *-ire* vs *-ire*/*-ere* della II (probabilmente *-ére*, malgrado la coincidenza apparente di due rimanti fra II e III, dato il precedente occitano) per cui sicuramente *-ir* > *-ire* (13 *dir* > 8 *dire*), forse *-ers* > *-ère* (3 *sabers* > 13 *(a)savere*, 39 *avers* > 16 *avere*). Nella III stanza la ripetizione della rima produce una sirma variabile. Assai stretti i rapporti tra V e L^{b} (perfino a livello grafico: ipermetrie grafiche di 4, 10, 16, 17 ecc.; cfr. anche la canzone *Amorosa donna fina* [↗ 7.8]).

In entrambi i codici tra la II e la III strofe è incorporato il sonetto *Meglio val dire* [↗ 7.11] (che in V compare di nuovo ma anonimo, al n° 348). Il sonetto si presenta in V e L^{b} come una vera e propria stanza di canzone; viene segnalata in entrambi i mss. la divisione tra fronte e sirma (che poi corrisponde alla partizione tra

ottetto e sestetto): dopo *creduto*, a 8, in V si trova il segno e segue la maiuscola, in L^b il punto e virgola rovesciato, poi la maiuscola e alla fine del sonetto(-strofe) i tre punti sovrapposti a mo' di triangolo. Il sonetto fu notato per la prima volta dal Borgognoni nel 1876, il quale ne spiegava la presenza come una sorta di glossa marginale nel comune antecedente, poi inserita dai trascrittori di V e L^b (cfr. Borgognoni 1877-78, I, 199-207). Nella più recente edizione del sonetto, curata da Gresti 1992, 18, la questione viene definita come «per il momento, aperta: la spiegazione del Borgognoni sembra un po' semplicistica, e le motivazioni a favore della paternità rinaldiana risultano assai deboli (l'inserimento nella canzone risulta alquanto forzato)». Di sicuro si può affermare che il sonetto è di provenienza esterna alla canzone, come si può dedurre dal fatto che è l'unica "strofe" che non presenta rimandi all'originale di Folchetto. Sono due i casi simili nella lirica siciliana: in un'altra canzone dello stesso Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2], e in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7]. Nella canzone di Rinaldo i mss. Ch Mgl e Vall presentano dopo la IV strofe il congedo della canzone di ChiaroDav, *Assai m'era posato*, e qui potrebbe valere la natura e la funzione stessa del congedo, strofe maggiormente "indipendente"; nella canzone di Giacomo la III strofe, assente in P 19, è trascritta dopo la prima di *Caunoscenza penosa* [↗ 47.2] di Inghilfredi, ovvero nella canzone successiva (P 20; cfr. Antonelli 1979, 87). Degli altri sonetti attribuiti a Rinaldo, identificato (precipitosamente) dalla critica con il «Meser Monaldo» delle rubriche, due sono dubbiosamente attribuibili a Giacomo da Lentini, *Lo badalisco* [↗ 1D.2] e *Guardando basalisco* [↗ 1D.3], e il terzo, *Un oseletto* [↗ 7D.1] (nel solo Barberiniano Lat. 3953) pare sicuramente tardo.

I

Poi li piace ch'avanzi suo valore
di novello cantare,
unde allegranza n'aggio con paura,
per ch'io non son sì sapio laudatore
ch'io sapesse avanzare 5
lo suo gran presio fino oltra misura,
e la grand'abondanza
e lo gran bene, ch'eo ne trovo a dire,
mi ne fa soffrettoso,
così son dubitoso 10
quando vegno a giausire,
sì 'nde perdo savere e rimembranza.

II

Grand'abondanza mi lev'asavere
a ciò che più mi tene,
per che già lungiamente è stato ditto 15
che de lo bene de' l'on meglio avere
e de lo mal non bene,
per ch'eo mi peno a laudar so diritto;
e tanto la 'navanza
in ogne guisa suo presio e l'onora, 20
sì come de' a tuttore
laudar ben per migliore,
secondo dirittura,
di lei vorria ritragger meglioranza.

1 [p]oi L^b Poike P; le V V^1 P 3 ond V L^b ondio V^1 (*fine di* V^1); alegranza V alegra(n)za L^b; di gio P agio V L^b; non p. P 4 sono V L^b; sagio V L^b 5 sapessauanzare V 6 presgio V pregio L^b; infino oltre V L^b 7 grande V L^b; abondaza V 8 ke eo P; trou adire L^b 9 mene V L^b; sofretoso V L^b 10 sono V L^b 11 ciausire V ciauzire L^b 12 chene p. V L^b; il s. V L^b 13 [g]rand L^b; leua asauere V L^b 15 lungamente P 16 delom(mo) V dellomo L^b; bene a. V L^b 17 mal *om.* P male V L^b 18 io V L^b; laudare V L^b P; suo V L^b 20 ad ogne P; lo suo P; presgio V L^b; ed onore V L^b e lonore P 21 delaudare atutora (tuctora L^b) V L^b 22 laudare V L^b; melgliore V melgliorare L^b 23 segondo L^b; diritura V 24 dallei V; uoria ritrare V L^b; ritragere P

III Bellezze e adornezze i·llei è miso, 25
caunoscenza e savere
fanno adesso co·llei dimoranza,
e son di lei sì 'namorato e priso
che già de lo partire
non ò podere di farne mostranza; 30
altresì finamente
come Narciso in sua spera vedere
per sé s'innamorao
quando in l'aigua isguardao,
così poss'io ben dire 35
che eo son preso de la più avenente.

In V *e in* L^b *la III strofe è costituita dal sonetto* Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento 25 belleze V [b]elleze L^b; ed adorneze V L^b; in lei P; a m. P 26 piagienza esauere V L^b sauere ecaunoscença P 27 adesso fanno (fan[n]o L^b) colle V L^b 28 sono V L^b; dillei V; innamorato P 29 dello L^b 30 non(n)o p. V; enom V (no(n) L^b) faccio semblanza V L^b 31 altressi L^b e altresi P; finemente V fineme(n)te L^b 32 narcisi p(er) sua V L^b 33 cosi si namorao V L^b 34 quando la si sguardao V L^b 35 posso io L^b; bene V 36 camore (amor L^b) ma preso e (*la* e *anche in* V, *poi espunta*) de V L^b

1-2. 'Poiché le piace (le è gradito) che io esalti il suo valore con un nuovo canto'.

1. *Poi*: cong. causale, cfr. gli incipit di GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16]; PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] ecc. (sono una quarantina gli incipit con *Poi(che)* nella lirica italiana duecentesca, ma solo la metà con formulazione asindetica). *avanzi*: trans., 'aumenti, promuova, esalti', cfr. 5. *valore*: cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 7 secondo T e altri testimoni.

2. *di*: strumentale. *novello*: l'agg. è forse recuperato da FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 5-6 «c'us novels jois en cui ai m'esperansa / vol que mos chans sia per leis enders» (Antonelli 1999a, 52), ma cfr. anche GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55 «Canzonetta novella»; GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 41 «Và,

canzonetta fresca e novella» ecc. *cantare*: inf. sost., cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 61 «mandavi esto cantare».

3. Considerando anche 1-2, cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 6-7 «e car li platz q'ieu enans sa lauzor / e mon chantar, don ai gaug e paor», per i quali si rinvia alla *Discussione testuale*. I vv. 1-3 vengono completati, a distanza, in 10-2, dopo la lunga parentetica di 4-9 che motiva la *paura*, secondo V L^b^; il copista di P non comprende e rielabora in 3 *di gio' non paura*. *allegranza*: 'gioia'.

4. Cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 9 «car sos pretz vol trop savi lauzador» (*savi* manca in A B). *sapio*: 'sapiente, esperto'; considerando la rarità di questa forma in poesia e la sua presenza nelle duecentesche *Storie de Troja et de Roma* in romanesco, nel volgarizzamento trecentesco cassinese della Regola di San Benedetto e nell'ugualmente trecentesco *Libro de la destructione de Troya*, napoletano, si potrebbe pensare a una forma dell'autore. *laudatore*: è hapax nella Scuola siciliana; compare, sempre in rima, solo più tardi, in Guittone, *Meraviglioso beato* (C.) 62 e in *Vogli'e ragion* (E.) 14. Per la perifrasi *essere* + sost. verbale in *-tore*, cfr. Corti 1953c, 323.

5. *sapesse avanzare*: cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 13 «se lo sape avanzare» e RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 31 «lo presio tuo, sì lo sape avanzare».

6. Cfr. l'incipit di BonDiet, *Greve cosa m'avene oltre misura* [↗ 41.3]; per *oltra* cfr. Rohlfs 1966-69, § 141; per il motivo cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 25-6 «Pregio ed aunore adesa lei ed avanza / ed è dismisurata di gran guisa». *presio fino*: il sintagma occ. *fin pretz* indica il complesso delle virtù della donna, riferito alla sfera morale (così in 20; *presio* anche in *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 22, 69 e 70 versione di P e *Per fin amore* [↗ 7.4] 31-2); l'"avanzare il pregio" sembrerebbe rielaborazione e ampliamento semantico di FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 10-1 «Per que no·m par q'ieu pogues devezir / son cortes pretz que tant aut es aders» (al posto di *devezir* G [L] S hanno *avenir*). Per il senso del verso: 'il grande pregio di lei perfetto oltre misura'.

7-12. 'e la grande abbondanza e il gran bene che ne trovo a dire mi rende bisognoso, sicché divento timoroso, quando sto per decidere, a tal punto ne perdo la capacità e il ricordo' (vale a dire tutte le facoltà necessarie per decidere).

7. *grand'abondanza*: ripetuto anche in 13; è ancora in ChiaroDav, *Per la grande abondanza* 1-2 «Per la grande abondanza ch'io sento / di gioia ed alegranza al cor venire» (cfr. anche Folchetto, cit. in n. a 9).

8. Cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 13 «e trob aitan en lieis de ben a dir»; da notare per tutta la canzone l'*annominatio* su *bene* (8, 16-7, 22, 35) / *grande* (soprattutto nella I strofe, 6-8, 13) /

meglio (22, 24) / *savere* (4-5, 12-3, 26); frequenti anche altre ripetizioni (*avanzare* 1, 5; *presio* 6, 20) tra le quali l'insistenza sul concetto di *dire*: 8, 15, 35 (e cfr. 1 *avanzi*, 2 *cantare*, 4 *laudatore*, 5 *avanzare*, 18 *laudar*, 24 *ritragger*).

9. Cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 14 «que sofraitos m'en fai trop d'aondanssa». *soffrettoso*: gall., 'bisognoso, indigente, sprovvisto' (cfr. *ED*, s.v. *soffrattoso* [*soffrettoso*]), cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 26 «ca s'eo son sofretoso d'abondanza».

10. *dubitoso*: 'timoroso'; si trova solo più tardi, nella poesia toscana, sempre in rima, in PtMor, *S'a la mia donna* [↗ 38.2] 23; CioloBb, *Compiutamente* [↗ 33.1] 16 e DanteMaia?, *Tre pensier' aggio* 14; per il concetto espresso in 10-2, cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 3-4 «mas per dreich gaug m'es faillitz mos sabers / per qu'ai paor que no·i puosca avenir».

11. Il verso va posto in relazione con FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 17 «que de bon pretz a triat lo meillor», dove una parte della tradizione (i mss. G [L] S) al posto di *triat* ha *c(h)auzit*. *giausire*: occ., 'decidere, discernere'; per la forma, con la sonora iniziale (rispetto al più normale *ciausire*), cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 48 versione di P «mi fecero giausire su' sembranza».

13-4: 'E la grande abbondanza mi toglie la conoscenza di ciò che mi avvince'.

13. Il soggetto è *grand'abondanza*. *asavere*: sost. 'l'avere conoscenza', cfr. *TLIO*, s.v. *assapere*, § 3 e Cella 2003, 157; è concettualmente vicino a FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 3 «mas per dreich gaug m'es faillitz mos sabers» (Antonelli 1999a, 52).

14. *a ciò che*: 'rispetto a'. *mi tene*: 'mi avvince', cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 8 secondo V e n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Se Deo m'aiuti* 12.

15. *lungiamente*: gall. (cfr. Cella 2003, 120-1), 'da molto tempo', per *già lungiamente*, sempre in rima, cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 3 «com'io già lungiamente» e *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 11 «già lungiamente ogn'altro penzamento».

16-7. 'che dal bene si deve ricavare il meglio e dal male non (si deve ricavare) il bene'.

16. Per questo e 22 (nonché 24) cfr. FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 17 «qar de bon pretz a triat lo meillor» e 45 «ma ben deu hom camjar bon per meillor».

18. *mi peno*: non 'mi sforzo' ma 'mi tormento, soffro a', come in fr. *se donner la peine de*, poi anche in Guittone, *Consiglioti che parti* (L.) 5. *laudar*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 16. *diritto*: feudale, 'ciò che le spetta, le è dovuto', GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 15-6 «Se m'intendesse a non cruciare / lo mio diritto senza cascione».

19. *'navanza*: occ. *enansar*, 'esalta'; sogg. è *presio*.

20. *in ogne guisa*: 'in ogni modo'.

21-4. '(che) così come debbo sempre esaltare il bene come migliore, secondo il giusto, vorrei ritrarre il meglio di lei'.

21. *de'*: 'devo', 1ª sing. *a tuttore*: 'sempre'.

22. Cfr. 16 e 24 e *Discussione testuale*, con l'ipotesi di Torraca cui potrebbe fornire conferma MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 27-8 «che lascia, ancor li sia dispiacimento, / male per bene e bene per megliore».

23. *secondo dirittura*: 'secondo ciò che le è dovuto, secondo il suo merito' (cfr. 18), forse eco del «segon dreit d'amor» del secondo verso (47) della *tornada* di FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] presente nei soli mss. G S (L) V.

24. *ritragger*: 'dire, esprimere in poesia', possibile ripresa da FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 16 «com ja pogues retraire sa valor»; cfr. sempre FqMars, *A vos, midontç* [*BdT* 155.4] 1 e *Meravill me* [*BdT* 155.13] 40 «qu'eu no sai dir ni retraire en chantan». *meglioranza*: in rima si trova solo in Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 40 ma in sintagma con *per*, «non dotti l'on penare per megloranҫa»: *CLPIO*, 263.

25-7. Cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 20-3 «bellezze ed adornezze e piacimento, / e aunore e canoscenza / i·llei senza partenza / fanno soggiorno ed àlle al suo talento»; GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 43 e MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 25-6. Non sarà inutile notare che, come nei luoghi citati, anche qui i due sostantivi in *-ezze* sono probabilmente singolari.

25. Iterazione sinonimica, con il verbo al sing.; per la costruzione sogg. femm., verbo essere + part. pass. masch., cfr. Avalle 1973, 11-5 e *CLPIO*, CLXXXI[b]. *miso*: per la rima con *priso* cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 2 : 6 e RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 3 : 6.

26. *caunoscenza*: 'saggezza', cfr. n. all'incipit di PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1].

27. *fanno […] dimoranza*: per il sintagma cfr. GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 34 «in dolze terra dimoranza face». Rinaldo gioca sui due concetti, spesso correlati, di *fare dimoranza* (anche se qui sono «caunoscenza e savere» i soggetti) e impossibilità di *partire* (cfr. 29-30); cfr. anche i versi di Piero della Vigna citati nella n. a 25-7; il senso di 26-7 si avvicina a una formula usuale fino a DanteMaia, *Uno amoroso* 3-4 «e vèmmi da la bella ove dimora / plagere e canoscenza senza pare» (cfr. n. relativa in Bettarini 1969a, 62). *adesso*: 'sempre', cfr. n. a *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 13.

28-36. 'e sono così innamorato e acceso di lei che non ho più il potere (neppure) di mostrare di separarmi: così come Narciso

quando guardò nell'acqua, vedendo la propria immagine, si innamorò sinceramente di se stesso, così io posso ben dire di essere innamorato della più avvenente'.

28-30. Da questi versi, con 28 ripreso nella comparazione con Narciso, 33 e 36, sembra dipendere direttamente il sonetto di ChiaroDav, *Come Narcissi* 10-1 «che, poi ch'io lo voglia, non poria partire, / sì m'ha l'amor compreso strettamente»; cfr. anche la canzone anonima (V 66) *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 45-6 «E s'eo ne pur volesse / partir, no 'nde poria», e ChiaroDav, *Gravosa dimoranza* 23-4. Al tema topico in ambito occitano del «partira m'en, si pogues» rimanda in situazione analoga Menichetti 1988.

30. Cfr. BnVent, *Can vei la lauzeta* [*BdT* 70.43] 17-24, con analogo rimando a Narciso: «Anc non agui de me poder / ni no fui meus de l'or'en sai / que·m laisset en sos olhs vezer / en un miralh que mout me plai. / Miralhs, pus me mirei en te, / m'an mort li sospir de preon, / c'aussi·m perdei com perdet se / lo bels Narcisus en la fon». *mostranza*: gall.; la locuzione *fare mostranza*, che compare in Guittone, Chiaro e Monte, arriva fino al *Fiore* (CLXXVIII 7) e Cino da Pistoia.

31. *finamente*: 'completamente'.

32. *Narciso*: la forma *Narcisi* di V L^b è gall. per Gaspary 1882, 104 e De Lollis 1898, 94; cfr. Menichetti 1965, 244, n. a ChiaroDav, *Come Narcissi* 1 (secondo Contini 1960, I, 425 «ad attestare che la favola ovidiana era passata attraverso la sua fortuna francese, in particolare il *Lai* di Narciso»). *in [...] vedere*: infinito preposizionale con valore di gerundio. *sua spera*: 'immagine riflessa'; qui il poeta utilizza il mito per evidenziare l'incapacità dell'amante di *partire* dalla donna (cfr. Crespo 1989, 5-10; da tener presente anche Goldin 1967, soprattutto 92-101).

33. La desinenza *-ao* del perfetto, qui, come in 34 e altrove, è merid., cfr. ChiaroDav, *Come Narcissi* 2-3 «s'inamorao per ombra a la fontana; / veggendo se medesimo pensando».

34. *aigua*: forma occ. come in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 26 e GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 1, 7 e 12. *isguardao*: cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 51 secondo L^b; PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 11 secondo P e GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 3 «che isguardando mi tolse lo core».

36. *avenente*: gall. (cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 21), «designazione convenzionale dell'amata» (Contini 1960, I, 97); *più avenente* è in rima anche in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 5 «ciò è la più avenente» e *Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 5 «Lo chiaro viso de la più avenente». Possibile eco della lezione di V L^b «ch'amore m'à preso» in ChiaroDav, *Come Narcissi* 11 «sì m'ha l'amor compreso strettamente» (già cit. in n. a 28-30).

7.4
Per fin amore vao sì allegramente
(IBAT 60.13)

Mss.: V 30, c. 7v (*Messer rinaldo daquino*); V[1], c. 2r (solo i vv. 1-2); P 48, c. 27v (*Messer Rainaldo daquino*); Ch 235, c. 79v (*Messer Rinaldo daquino*); Tr, c. 59r (*Messer Rinaldo d'Aquino*; solo il v. 1); *Dve* I XII 8 (solo il v. 1), II V 4 (*Renaldus de Aquino*; solo il v. 1).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 83; Tallgren 1917, 246; Lazzeri 1942, 598; Guerrieri Crocetti 1947, 181; Vitale 1951, 208; Monaci – Arese 1955, 85; Panvini 1957-58, 30; Contini 1960, I, 112; Panvini 1962-64, 100; Salinari 1968, 147; Antonelli 1974, 29; *CLPIO*, 246 (P), 312 (V); Panvini 1994, 156; Morini 1999, 65.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; d7 e11 f7 g11, g5 f11 e5 d11. Canzone di quattro strofi *unissonans*, ognuna di quattordici versi con fronte costituita da due piedi di endecasillabi e settenari e sirma specularmente bipartita per le sole rime (*unicum* tra i Federiciani: Antonelli 1984, 312:1). Rigorosamente collegata a *coblas capfinidas*. Nessun esempio sovrapponibile tra i Federiciani: si avvicina alla nostra lo schema della sirma, non raddoppiata, di An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8], ma senza considerare la rima interna (a11 b11 c11 d5, a11 b11 c11 d5; d11 e7 f11 [f]g5+6, ovvero ~; d11 e7 f11 g11); quello della sirma di An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] (a11 b7 c11, a11 b7 c11; d11 e7 f7 g11, d11 e7 f7 g11) e di NeriVisd, *Per ciò che 'l cor si dole* [↗ 28.6] (a7 b7 c11, a7 b7 c11; d7 e7 f7 g11, d7 e7 f7 g11); vicina anche An (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] (a7 b7 c7 d7, a7 b7 c7 d7; e7 f7 g7 [g]h5+6, e7 f7 g7 [g]h5+6), a patto di non considerare la rima interna g dell'ultimo verso della sirma (~; e7 f7 g7 h11, c7 f7 g7 h11). Rime siciliane: 7 *celaraio* : 14 *aggio*, 37 *aritenere* : 40 *dipartire*; rime equivoche: 8 : 36 *meritato*; rime grammaticali: 6 *celare* - 7 *celaraio*, 47 *servuto* - 56 *serviraggio*; rime ricche: 1 *allegramente* : 4 *malamente* : 43 *lealmente* : 46 *altamente*, 8 *meritato* : 13 *sormontato* : 36 *meritato* : 41 *stato*, 21 *coraggio* : 28 *paraggio* : 49 *seraggio* : 56 *serviraggio*, 22 *'namorato* : 27 *grato*, 51 *complere* : 54 *volere*. Cesure mediane: 18 e 45. Dialefi: 18 (in cesura), 38 (*che altrui*).

Discussione testuale. Si assume l'esistenza di un archetipo in base all'ipermetria di 22 per V e Ch, a cui tenta di rimediare P tramite la soppressione di *non*. Stretta la vicinanza di P Ch, nell'ipermetria di 19 (*aio riceputo* P, *ò ricevuto* Ch), di 54 (*cia venisse* P, *già avenisse* Ch) e di 56 (*acquistato*). P risulta, come al solito, più corretto di Ch, ad es. 4 *paremi* vs *parmi* ipometro, 22 *poria* vs *pò*, 28 *paraggio* vs *coraggio* (forse dovuto al *coraggio* di 21), 37 *aritenere* vs *ne arritenere*; errate inoltre le rime di Ch 33 *-uta* (vs *-uto*), 40 *-ite* (vs *-ire*), 47 *-ito* (vs *-uto*). Si è seguito P: in 1 *allegramente* vs. *altamente* di V, *letamente* del *Dve*, per le ragioni addotte da Contini (per cui si veda più avanti), alle quali si deve aggiungere il conforto dell'incipit di GiacLent, *Lo viso mi fa andare alegramente* [↗ 1.28] (Antonelli 1979, 321) perché secondo V si ha rima identica con 46; 29 *valente* (anche Ch) vs *piagente* di V per l'eco con *vale* di 32 e la corrispondenza a 11, come notato da Contini. P risulta, come è noto, più fedele a una veste linguistica arcaica: come in 1 *vao* vs *vo* del resto della tradizione, 3 *apareare* vs *aparigliare* di V Ch, 7 *celaraio* vs *cieleragio/celeraggio* di V Ch, in 37 conserva *chi[ù]* vs *più* di V Ch (inesatto *lu* in 30, messo a testo da Contini). In 15 *Gio' aggio* vs *Agio gioia* di V Ch è indotto dal fatto che la canzone è a *coblas capfinidas*. In 25 si è preferito *nonn-ò temenza* di V vs *né ò credenza* di P Ch per evitare una rima altrimenti identica a 53 (ma Contini segue P Ch proprio per l'identità in 53).

Nota. Dante cita il primo verso di questa canzone due volte nel *De vulgari eloquentia* (accanto alla rubrica di V, di mano di Angelo Colocci: «Dante cita questa vo si lietamente»). La prima senza nome d'autore quando, ricordando il linguaggio degli Apuli «comunemente [...] repellente», ammette alcune eccezioni, tra cui appunto la canzone *Per fin amore*: «Sed quamvis terrigene Apuli loquantur obscene comuniter, prefulgentes eorum quidam polite locuti sunt, vocabula curialiora in suis cantionibus compilantes, ut manifeste apparet eorum dicta perspicientibus, ut puta [...] *Per fino amore vo sì letamente*» (I XII 8); la seconda a proposito dell'eccellenza dell'endecasillabo che «videtur esse superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententie, constructionis et vocabulorum [...]. Et hoc omnes doctores perpendisse videntur, cantiones illustres principiantes ab illo; ut [...] Renaldus de Aquino *Per fino amore vo sì letamente*» (II V 3-4). Secondo Contini il *vo* della citazione dantesca riprodurrebbe la lezione di V (e Ch Tr) vs *vao* di P, mentre *letamente* «sembrerebbe confermare l'*allegramente* di P Ch» contro l'*altamente* di V (cfr. Contini 1952a, 387 e 1960, I, 112 e n.); le citazioni di testi e autori siciliani da parte di Dante portano generalmente verso V. Per una analisi delle citazioni dantesche e le fonti del *Dve* cfr. Contini 1952a, 386, n. 32 e Antonelli

2001, 6-7; per il caso di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] cfr. Antonelli 1979, 3.

I Per fin amore vao sì allegramente
ch'io non aggio veduto
omo che 'n gio' mi poss'apareare
e paremi che falli malamente
omo ch'à riceputo 5
ben da signore e poi lo vol celare.
Ma eo nol celaraio
com'altamente Amor m'à meritato,
che m'à dato a servire
a la fiore di tutta caunoscenza 10
e di valenza
ed a bellezze più ch'eo non so dire:
Amor m'à sormontato
lo core in mante guise e gran gio' n'aggio.

II Gio' aggio più di null'on certamente, 15
ch'Amor m'à sì ariccuto
da ch'a·llei piace ch'eo la deggia amare;
poi che de le donne è la più gente,
sì alto dono aio avuto,

1 fino V[1] P Ch; uo V Ch Tr *Dve*; ssi Ch; altamente V letamente *Dve* (*fine di* Tr, *fine di* Dve) 2 chinaggio Ch; non(n)agio V; agio V[1] P; ueddu V[1] (*fine di* V[1]) 3 om(m)o V homo P Ch; che di Ch; gioia V Ch; possa V posso Ch; aparilgliare V apparilgliare Ch 4 parmi Ch 5 om(m)o V homo P Ch; riceuuto Ch 6 bene V Ch; sengnore V; uole V 7 Perkeo P; io Ch; nolo V; cieleragio V celeraggio Ch 10 tuta V; canoscienza V canoscença Ch 12 belleze V P Ch; chi V Ch 14 il chore Ch; molte Ch; guise gran P; grande Ch; gioia V Ch; agio V P Ch 15 Agio gioia V Ch; agio P; nullo c. V; uomo Ch 16 ma ssi arricchuto Ch; arichuto V 17 poi ke le p. P; chio V chi Ch; degia V P Ch 18 ke dellaltre d. P 19 piu ricco d. P; agio V o Ch; riceputo P riceuuto Ch

d'altro amadore più deggio in gioia stare, 20
ca null'altro coraggio
non pori' aver gioia ver' cor 'namorato.
Dunqua, senza fallire,
a la mia gioia null'altra gioia s'intenza:
nonn-ò temenza 25
ch'altr'amador potesse unque avenire,
per suo servire a grato,
de lo suo fin amore al meo paraggio.

III Para non averia, sì sè valente,
che lo mond'à cresciuto 30
lo presio tuo, sì lo sape avanzare:
presio d'amore non vale neente,
poi donn'à ritenuto
in servidore, ch'altro vol pigliare,
che l'amoroso usaggio 35
non vol che sia per donna meritato
chiù d'uno aritenere;
che altrui ingannare è gran fallenza,
in mia parvenza:
chi fa del suo servire dipartire 40
quello ch'assai c'è stato
senza malfare, mal fa signoraggio.

20 altr Ch; degio V P Ch 21 ke P e Ch; coragio V P Ch 22 non *om.* P; po Ch poria V P; auere V; uer lo V; core V P Ch; innamorato P Ch 23 pero P dunque Ch; sanza V 24 a la mia g. *om.* Ch; gio P; si Ch 25 neo credença P Ch 26 altro Ch; amadore V Ch; potesse auenire P 27 s. ingrato P 28 alo s. V; su Ch; fino P Ch; mio V mi Ch; paragio V P coraggio Ch 29 non(n) V; auerai P; sisse Ch; piagiente V 30 mondo a V Ch 31 lo suo p. P; il Ch; presgio V pregio Ch 32 presgio V preso P pregio Ch 33 donna a V; riceuuta Ch 34 a s. V un s. Ch; de p. V voi p. Ch 35 usugio V usagio P Ch 36 uuole V; chessia Ch 37 più V Ch ki P; ne arritenere Ch 38 ched V; inganare V; ffallenza V 39 a mia Ch 40 che fa V P; dal suo P; due partite Ch 41 quelli V quel P; kasai P; a. estato Ch 42 sanza V; mal fal s. P; sengnoragio (-aggio Ch) V Ch signoragio P

IV Signoria vol ch'eo serva lealmente,
che mi sia ben renduto
bon merito, ch'e' non saccia blasmare; 45
ed eo mi laudo che più altamente
ca eo non ò servuto
Amor m'à coninzato a meritare,
e so ben ch'e' seraggio
quando serò d'Amor così 'nalzato. 50
Però vorria complere,
con' de' fare chi sì bene inconenza,
ma ò credenza
ch'unque avenisse ma' per meo volere,
si d'Amor non so' aitato 55
in più d'aquisto ch'eo non serviraggio.

43 Sengnoria V Ch; chio V; leale mente V 44 ssia V sea P sie Ch; s. renduto V 45 buono V buon Ch; merto Ch; chio V; saccio V; biasmare P 46 io V 47 ke P chi Ch; io non s. V; seruito Ch 48 incominciato P cominciato Ch 49 So bene V; ke eo P; saragio V seragio P faraggio Ch 50 saro V Ch; amore V P; innalçato P 51 percio P; duoria (*con* d *soppuntata*) V; compiere V conpiere P 52 come P Ch; ben P Ch; cominça P chomincia Ch 53 neo c. P Ch 54 che nona uenisse V cumque cia venisse P chunque gia auenisse Ch; mai V P; lo mio ualore P 55 sio Ch; amore V P; non *om.* P Ch; sono aiutato V P Ch 56 io piu P Ch; aquistato P acquistato Ch; ke eo P; io V; nom seruiregio V

1. *fin amore*: termine tecnico emblematico della concezione amorosa trobadorica, 'perfetto, nobile amore', cfr. 28, *Venuto m'è 'n talento* [↗ 7.1] 17 versione di V «chi 'n fin amor vuole avere speranza» e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 30 «che fino amore in gioia si' risbaldente», ma anche PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 28 «che fino amore a vostro cor mi manda»; in incipit ancora in BonOrb, *Per fino amore lo fiore del fiore* (Z.-P.) a confermare, come altrove, la persistenza di una tradizione progressivamente acquisita in un quadro socio-culturale non più "cortese". *vao sì allegramente*: «mi trovo in così lieta vita» (Contini), «mi sento così lieto» (Panvini 1994), ma l'avverbio sembra piuttosto da associare

al valore supremo della *gioia*, di cui l'*allegranza* è spesso sinonimo: 'mi sento così pieno di gioia'; e cfr. GiacLent, *Lo viso mi fa andare alegramente* [↗ 1.28] 1. Sul significato modale o aspettivo, con sfumatura durativa, che il verbo *andare* spesso assume (in occ. come in altre lingue romanze) cfr. n. di Chiarini 1985 a JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 5.

3. *apareare*: occ. (cfr. Cella 2003, 214), 'uguagliare' (cfr. 28-9); cfr. GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 8.

4. *falli malamente*: 'commetta un grave errore'; cfr. FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 3 «malamente fallio».

6-7. Cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 18 «Cotale dono non si de' celare»; per il tema cfr. Simonelli 1982, 215-7.

7. *nol*: col pron. prolettico di 8.

8. *meritato*: 'ricompensato', in *aequivocatio* con 36 (e cfr. anche 45 *bon merito* e 48 *a meritare*), cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 44 versione di P «ben deve meritare»; GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 6 «e lo sofrire mal m'à meritato» e 30 «pene e travaglia ben m'à meritato»; ma soprattutto RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 17 «che più che meo servir m'à meritato» e Fratta 1991, 191.

9-10. *servire / a*: per la costruzione del verbo cfr. n. a *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 19.

10. *fiore*: femm. è gall., come in *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 4; assai comune nella formula con il genitivo, cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 3 «La fior de le bellezze mort'ài in terra» e FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 40 «La fiore d'ogne fiore»; il sintagma è attestato fino a DanteMaia, *Gaia donna piacente* 34 «in caritate, flor di canoscenza» (Bettarini 1969a, 119, e 44, n. 1). *tutta*: gall., 'ogni', cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 20 e *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 1.

12. Contini interpreta *ha bellezze*; si accetta invece l'interpretazione di Folena 1965, 323: «mi ha dato di servire al fiore di ogni saggezza e valore, e a una bellezza [...]»; cfr. anche Antonelli 1974, 28. *più ch'eo non so dire*: è il consueto topos dell'ineffabilità della bellezza della donna (e della relativa esperienza amorosa), cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V.

13-4. 'Amore mi ha esaltato (elevato) il cuore in molti modi e ne ho gran gioia'.

13. *sormontato*: gall., 'esaltato' (ma il verbo vale anche 'dominare' e 'prevalere', con valore causativo, cfr. Ageno 1964, 121-2), cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 69-70 versione di P «per lo suo presio avere sormontato / ogn'altro presio che·ssi trovaria» e TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 53 «onde m'à sormontato con valenza».

14. *mante*: gall., 'molte', cfr. l'incipit di RugAm, *Sovente Amore n'à ricuto manti* [↗ 2.1].

15-7. 'Ho certamente più gioia di qualsiasi altro, perché Amore mi ha così arricchito dal momento che [in cui?] a lei piace che io la ami'

15. Cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 23-5 «più rica gioia mai non fue visato: / di ciò mi posso, s'io voglio, avantare. // Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante» (Fratta 1991, *passim*).

16. Cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 20-1 «ch'Amor m'à sì aricato / in tuto 'l meo volere» (cfr. *CLPIO*, CLXXXI-CLXXXII).

17. *da ch'*: causale, ma non è da escludere un valore temporale, cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 53 versione di P «poi ch'a·llei piace ch'eo le sia intendente».

18. *gente*: 'nobile'; per *più gente*, cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 19 «se non di voi, più gente crïatura»; in rima in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 5 «di voi, più gente» e ancora in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 27 e PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 14.

19 *alto*: occ., 'nobile'.

20. Cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 7-8 «ma sì dirò com'ello m'à locato / ed onorato più d'altr'amadore» e 42 «più d'altro amante deo aver fin core»; cfr. inoltre l'incipit del sonetto anonimo (V 394) *D'altro amadore più deggio allegrare* [↗ 49.57].

21. *coraggio*: gall. (cfr. Cella 2003, 371-3), 'cuore', cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 30; IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 6; GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 57; PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 6 ecc.

22. *pori'*: condiz. sic. (cfr. anche 29), 'potrebbe'. *ver'*: 'rispetto a', cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 3 «inver' lo grande orgoglio».

23-8. 'Dunque, senza errore, nessuna gioia può contendere con la mia: non temo che nessun altro amante possa mai, con il suo disinteressato servizio, giungere a essere a me pari nel suo fine amore'.

23. *Dunqua*: conclusivo. *senza fallire*: 'senza dubbio, certamente'.

24. *s'intenza*: 'disputa, si mette a contrastare', cfr. n. a FolCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 12 «Cui s'entenza, bel gli è, contro al morire» e inoltre GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 8 «ch'Amor mi 'ntenza».

25. *temenza*: 'timore', cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 46 «ch'i' aggio sanza temenza».

26. *altr'amador*: cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 45 «né rabassato per altro amadore». *potesse*: 'possa', cong. imperf. con valore di pres., in dipendenza da *credere* e affini; cfr. Ageno 1964, 53-4 e 355-6. *unque*: lat., rafforzato da *altro*, cfr. 54.

27. *a grato*: 'disinteressatamente', cfr. *GDLI*, s.v. *grato*[2]; per *servire a grato* cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 13 «sì che piacci'a li

boni e serv'a grato»; cfr. anche ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 48-50 «Fino amor m'à comandato / ch'io m'allegri tutavia, / faccia sì ch'io serva a grato».

28. *al meo paraggio*: gall., 'alla mia altezza'.

29-31. '(Quell'altro amante) non potrebbe avere una donna pari a te, giacché sei così valente che il mondo ha accresciuto il tuo pregio, a tal punto esso è in grado di aumentarlo [cioè, in pratica, 'fino alla misura massima in cui è in grado di aumentarlo, di promuoverlo']'.

29. *Para*: 'pari', in ripresa da 28 *al meo paraggio*; cfr. l'espressione *cherere sua para* in *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 49-50 versione di P e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 6. *averia*: 3ª pers.; per il tema dell'impareggiabilità cfr. GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 8 «che nulla apareggiare a lei non osa» e Mancini[1] 1988, 25-6, n. 39.

30. *cresciuto*: trans., cfr. Ageno 1964, 28-9.

31. *presio*: 'pregio', secondo la consueta grafia di P, per cui cfr. n. a *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 70; cfr. inoltre *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 6 e 20; l'incipit di MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] ecc. *sape avanzare*: già in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 13 e RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 5-6 «ch'io sapesse avanzare / lo suo gran presio fino oltra misura». *avanzare*: trans. (cfr. Ageno 1964, 127-8), diversamente da *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 9 e StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 58 «d'Amor che no m'avanza».

32-7. 'Pregio d'amore non ha valore, «se una donna, dopo aver accettato uno quale suo servitore, vuol prenderne un altro» [Contini], poiché la consuetudine amorosa non vuole che da una donna sia ricompensato più d'uno con l'essere accettato per servitore (oppure meglio: sia merito per una donna accettare più d'uno come servitore)'.

33. *ritenuto*: termine tecnico dell'ideologia feudal-amorosa, 'accettato per servitore', e cfr. 37 *aritenere*.

34. *vol*: forse pleonastico, cfr. Ageno 1964, 453-7, ma si veda anche *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 10.

35. *usaggio*: gall., 'consuetudine, abitudine, esperienza', cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 115 «e piango per usaggio» e *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 39 «tant'è di mal usaggio» e IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 9.

36-7. È il concetto evangelico espresso in *Mt* 6, 24 «Nemo potest duobus dominis servire: aut enim unum odio habebit et alterum diliget, aut unum sustinebit et alterum contemnet; non potestis Deo servire et mammonae».

36. *meritato*: 'merito, atto di valore', sost. (cfr. Corti 1953a, 64),

in *aequivocatio* con 8 (e cfr. *bon merito* a 45, ma con sfumatura di 'ricompensa'): cfr. Antonelli 1984, 120 (con allusione a BnMarti. *Bel m'es lai latz* [*BdT* 63.3] 12-3 «estra lei / n'i son trei»); potrebbe peraltro trattarsi anche del più usuale part. pass., in rima equivoca-identica.

37. *chiù*: forma merid., cfr. GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 10 «s'unque no amasse se non voi, chiù gente» (sonetto relato dal solo V). *aritenere*: 'ritenere (per servitore)' (cfr. 33 *à ritenuto*); altrimenti *a ritenere* (nel qual caso *meritato* 8 : 36 sarebbe rima equivoca-identica); Contini: «col ritenere» (strumentale, cfr. Ageno 1964, 233-4). Per *ritenere* cfr. anche GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 28 «Conventi mi fece di ritenere» secondo P V^2 (*di valere* V L^b).

38. *fallenza*: gall., 'errore, colpa', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 10 e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 13.

39. *in mia parvenza*: occ. *a mon parven*, 'a mio parere', cfr. An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 28 «S'io dormo, in mia parvenza»; più comune in Rinaldo e nella Scuola siciliana la forma *al mio parvente*.

40-2. 'chi fa allontanare dal suo servizio colui che vi è stato a lungo senza comportarsi male'.

42. *malfare*: cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 32 «ca di mal fare è troppo gran pecato». *mal fa signoraggio*: «esercita ingiustamente i suoi diritti sovrani» (Contini).

43. *Signoria*: è la *signoria d'Amor* di *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 7-8 e *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 32.

44. *renduto*: 'reso'.

45. «Competente ricompensa, a cui io non possa eccepire» (Contini). *saccia*: 'sappia', merid., cfr. *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 34 e *Meglio val dire* [↗ 7.11] 9 (cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 283 e 549); qui è pleonastico.

46. *mi laudo*: gall., «mi dichiaro soddisfatto» (Contini); cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 69 versione di V «a voi mi laudo, donna, a cui son dato»; per il concetto di una ricompensa superiore al servizio cfr. Fratta 1991; cfr. comunque PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 7-9 «ma sì dirò com'ello m'à locato / ed onorato più d'altr'amadore / per poco di servire» e 13-4 «Stato sì rico ed alto non fue dato / di sì poco servire, al meo parvente»; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 17 «che più che meo servir m'à meritato»; PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 3 «donòmi Amor più ch'eo no meritai»; An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 37-41 «Sì finamente Amor m'à meritato / de lo mio benvolere, / che lo mal sofferire no m'è doglia, / ch'asai più ch'eo non chiesi m'à donato, / che vale oltra valere»; fino ai due sonetti anonimi (V 358) *Non saccio a che conin-*

zi [↗ 49.33] 3-4 e 9-10 e (V 394) *D'altro amadore* [↗ 49.57] 12 «Del mio servire son più meritato».

48. *coninzato*: cfr. n. a 52. *meritare*: 'ricompensare', cfr. 8, 36, 45.

49-56. 'E so bene che sarò (ricompensato) quando sarò così innalzato da Amore. Perciò vorrei ottenere soddisfazione completa (avere compimento) come fa chi ha un così buon inizio, ma credo che ciò non potrebbe accadere solo per la mia volontà, se non sono aiutato da Amore in maggior guadagno rispetto al mio servizio'.

49. *ch'e'*: la lettura distinta è confermata da P (*ke eo*). *seraggio*: 'sarò', con desinenza merid. come in 56.

50. *'nalzato*: occ., 'esaltato', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 22 versione di V e 27 e PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 4 «che m'inalzao coralmente d'amanza».

51. *complere*: 'portare a compimento', lat., ma cfr. anche occ. *complir* (V e P hanno la forma etimologica *compiére/conpiére*, cfr. n. a IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 60): per la rima con *valore* in P, cfr. *CLPIO*, CCLI[a].

52. *con'*: occ., 'come'. *inconenza*: occ. (cfr. Cella 2003, 92-3), cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 23 versione di P (*incomenza* [*inconinza* V]); GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 20 «ch'Amor comenza prim'a dar tormente»; ma soprattutto PVign, in perfetta sovrapposizione, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 43 «come de' fare chi sì ben comenza».

53. Cfr. *Discussione testuale* e *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 52 versione di P «aggio credenza».

54. *unque*: cfr. 26, rafforzato da *ma'*.

55. *si*: 'se', sic. *so' aitato*: cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 4.

56. Riprende 46-7.

7.5
Amor, che m'à 'n comando
(IBAT 60.1)

Mss.: V 31, c. 8v (*Messer rinaldo daquino*); V[1], c. 2r (solo i vv. 1-2).

Edizioni: D' Ancona – Comparetti 1875-88, I, 87; Eskelinen – Tallgren 1915, 18; Tallgren 1917, 208; Vitale 1951, 211; Panvini 1957-58, 34; Panvini 1962-64, 103; Salinari 1968, 149; *CLPIO*, 313; Panvini 1994, 159.

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; d7 (f)e7+4 e11 f7 (e)g5+6 g9 d11 (Antonelli 1984, 188:1). Canzone di tre strofi di quindici versi a *coblas unissonans* secondo una tecnica non inusuale in Rinaldo (anche in *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] e *Per fin amore* [↗ 7.4]) ma comunque limitata nell'ambito dei poeti della Scuola siciliana (se ne contano otto esempi escludendo i componimenti di Rinaldo); collegamento *capfinit* non rigoroso tra I e II stanza. Nessun esempio sovrapponibile tra i Federiciani e nell'ambito della poesia toscana. Abbastanza comune risulta lo schema della fronte con i due piedi identici di settenari (7 a b b c, a b b c), come in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2]; ArrT, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1]; StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] e *Assai mi placeria* [↗ 11.2]; An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] e An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14], mentre altri esempi se ne possono riscontrare in formula sillabica di settenari ed endecasillabi. Canzone con parola-refrain: 11 - 25 - 41 *(i)speranza* (in II è anticipata [per guasto?] di un verso, dalla rima f a e). Il v. 28 non presenta la rima interna *-anza*, né quella di fine verso *-ésse*; anche in 30 manca la rima di fine verso *-ènte* (ma in questo caso si è ovviato accogliendo l'emendamento di Tallgren), mentre in 43 (riassettato con la proposta di Santangelo[1] 1917, 147) il rimante si trova fuori posto. Rime siciliane: 13 *facesse* : 14 *fallisse* : 29 *potesse* : 43 *venisse* : 44 *sentisse*; rime equivoche: 6 : 17 *pare*, 22 : 37 *stare*, 32 : 33 *durare*; rime equivoche-identiche: 11 *speranza* : 25 *isperanza*, 11 *speranza* : 41 *speranza*; rime identiche: 25 *isperanza* : 41 *speranza*; rime derivative: 41 *speranza* : 43 *disperanza*; rime grammaticali: 13 *fallanza* - 14 *fallisse*, 23 *risbaldire* - 30 *risbaldente*, 31 *stando* - 37 *stare*, 34 *sentire* - 44 *sentisse*; rime ricche: 2 *cantare* : 3 *contare*, 8 *podire* : 23 *risbaldire*, 9 *lungiamente* : 39 *coralmente*, 10 *stato* : 12 *portato* : 42 *agiutato*, 18 *alegrare* : 21 *mostrare* : 32 *durare*

: 33 *durare*, 29 *potesse* : 44 *sentisse*, 30 *risbaldente* : 45 *miscredente*, 31 *stando* : 35 *'scoltando*, 11 *speranza* : 25 *isperanza*: 40 *'gnoranza* : 41 *speranza* : 43 *disperanza*. Dialefi: 10 e 25 (entrambe in cesura).

I Amor, che m'à 'n comando,
vuol ch'io deggia cantare,
lo mal dir e contare
che mi fa soferire
di quella rimembrando 5
ch'altra più bella pare
non poria rinformare
natur'a suo podire,
e a cui lungiamente
servidore so' stato, e leanza 10
le porto con cor fino, ed ò speranza;
ch'i' spero, ed ò portato
che se fallanza inver' di lei facesse
che gioia e tuto ben fallisse;
per ch'io non falseraggio al mio vivente. 15

II A vita mia falsando
non poria, ciò mi pare;
be·mi poria alegrare
di tal donna servire,
ca 'l suo pregio 'nalzando, 20
lo suo viso mostrare
mi fa sovente stare
di gioia risbaldire.
E poi ch'io 'ncontanente
de la gioia so' alungiato, isperanza 25

1 Amore V V[1] 2 uuole V[1]; degia V V[1]; *fine di* V[1] 10 sono 14 bene 15 falseragio 16 A la vita 19 tale 20 presgio 25 sono

mi vene e poi mi torna in diletanza,
per che so' adimorato
e non so quanto là u' so aritorna,
e ciò faria, si far potesse,
che fino amore in gioia si' risbaldente. 30

III Forte potess'eo stando,
d'amore più durare
mal che mi fa durare,
la dimora sentire!
E poi ch'ella 'scoltando 35
le piacerà mandare,
piacerle che di stare
o dovesse di gire,
d'un be·ll'ò coralmente,
che tant'ò disïato che 'gnoranza 40
m'è venuta cotale speranza,
ca, ·ss'io fosse agiutato,
'n disperanza non crederia venisse
né null'alegranza sentisse,
ma la gran voglia mi fa miscredente. 45

27 sono 29 fare 30 risbaldisse 33 lo male che 37 piacie lei 39 coralemente 43 noncrederia chendisperanza uenisse 44 nesentisse

2. Cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 17 «da ch'a·llei piace ch'eo la deggia amare»; la canzone di FedII (attribuita anche a Rinaldo: nella rubrica di V 177 un *Rinaldo d'Aquino* cancellato), *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 1-2 «Poi ch'a voi piace, Amore, / ch'ïo deggia trovare» e l'incipit del sonetto attribuito a BonDiet, *Da che ti piace ch'io deggia contare* [↗ 41.7]. *deggia*: pleonastico: cfr. Ageno 1964, 466.

3. *dir e contare*: dittologia sinonimica con *mal* per ogg.

5. 'ricordando quella' (occ. *remembrar de*).

6-8. 'della quale appare evidente [*pare*] che la natura, anche im-

pegnandosi al massimo, non potrebbe generarne un'altra più bella'. Per il topos, di lunga durata, cfr. BnVent, *Conortz, era sai eu be* [*BdT* 70.16] 47-8 «om no·l pot lauzar tan gen / com la saup formar Natura» e, più da vicino, RambBuv, *Pois vei que·l temps* [*BdT* 281.7] 57-9 «no la puosc tant gent lauzar, / cum i saup totz bes formar / ab sotil saber natura» e *Mout chantera* [*BdT* 281.6] 37-8 «que natura, que tant gen la saup faire, / qan la formet plus bella e meillor» (cfr. Fratta 1996, 75); in Italia ricordiamo almeno PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 22-4 «di quella in cui natura / mise tutta misura, / for che termin di morte corporale» e *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 2-3 «e compimento di tutte bellore / senza mancare natura li à dato»; per il tema della Natura cfr. Mancini[1] 1988, 19, n. 26, e 26-8, nn. 40-2.

6. *ch'*: avv. relativo (cfr. Jensen 1986b, § 455). *pare*: cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 5-6 «non pare che donna sia / vostra para d'adornezze».

7. *rinformare*: «formare, generare nuovamente» (*GDLI*, s.v.); cfr. *formare* in GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 12-4 «e credo ben, se Dio l'avesse a fare, / non vi metrebbe sì su' 'ntendimento / che la potesse simile formare».

9. *lungiamente*: gall., 'a lungo', anche in *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 15.

10-1. *leanza / le porto*: cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 18-9 «di bon core la leanza / ch'i' vi porto, e la speranza»; il concetto del servizio è ripreso in 18-9.

11. Santangelo[1] 1917, 146, seguito anche da Panvini 1994, 159, corregge qui *ed ò speranza* del codice in *co speranza*, probabilmente per simmetria con il precedente *con cor* e per ovviare al *ch'i' spero* del verso successivo; ma l'emendamento non è necessario; cfr., oltre a GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 18-9, cit. nella n. precedente, GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 6 «per voi, madonna, a cui porto leanza». *con*: modale. *cor fino*: sintagma occ., 'cuore puro, nobile', cfr. n. all'incipit di PVign, *Amando con fin core e con speranza* [↗ 10.5].

12-4. 'sicché io continuo a sperare, anche se ho dovuto sopportare che mi venisse meno la gioia e ogni bene, se avessi commesso qualche errore nei confronti di lei'.

12. *ed*: concessivo. *ò portato*: per *portare* nel significato di 'sopportare' cfr. *GDLI*, s.v., al n° 22.

13. *fallanza [...] facesse*: 'commettessi una colpa', cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 24-5 «Tutora de' guardare / di fare fallanza» e ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 9 «che 'nver' di me fallanza ne facesse». *facesse*: 1ª pers. sing.

14. *fallisse*: 'verrebbe meno' (cfr. Ageno 1964, 289); 3ª pers.

sing., con i soggetti in dittologia (quasi) sinonimica (*gioia e tuto ben*); nel periodo ipotetico dell'irrealtà il cong. imperf. per il condiz. pres. nell'apodosi è meridionalismo, cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 48 (cfr. Rohlfs 1966-69, § 744).

15. Qui Rinaldo riusa GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 29-32 «e non ti falleraggio / a tutto 'l mio vivente. // Al mio vivente, amore, / io non ti falliraggio»; cfr. anche *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 36 «ch'eo la cangi per altra al meo vivente»; ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 34-5 «Non falserai' neiente / per altra al meo vivente» e PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 57 «dunque eo non falleraggio». *non falseraggio*: con desinenza merid., il verbo è poi ripreso in 16 «A vita mia falsando». *al mio vivente*: gall., 'finché io viva'.

16. *A vita mia*: stesso significato di *al mio vivente*. *falsando*: gerundio con valore di infinito (cfr. Corti 1953c, 355), retto da *poria*.

17. *ciò mi pare*: in senso assertivo, cfr. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 76 «che·nno amò null'altro, ciò mi pare» e MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 11 «ch'assai gra·regno regge, ciò mi pare», fino a Brunetto, *Tesoretto* 1068 «che cerchia, ciò mi pare».

18-23. 'ben mi potrei rallegrare di servire tale donna, ché innalzare il suo pregio, rendere noto il suo aspetto mi rende spesso pieno, (ebbro) di felicità'.

19. *tal donna*: l'ogg. precede il verbo.

20. *pregio 'nalzando*: 'esaltare il suo pregio, valore' (altro gerundio con valore di infinito, cfr. 16), cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 5-6 «ch'io sapesse avanzare / lo suo gran presio fino oltra misura».

21. *mostrare*: 'descrivere', anche occ.

22. *fa* [...] *stare*: per *fare* fraseologico, cfr. Ageno 1964, 468-72.

23. 'godere di gioia, gioire molto', ripetuto anche a 30, cfr. An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 76-8 «Amor con cor leale, / che mi fa sormontare / e in gioia risbaldire».

24. *'ncontanente*: 'immediatamente, rapidamente'.

25-6. Un intervento più radicale (in una sirma certamente corrotta) potrebbe portare allo spostamento di *isperanza* a 26 (cfr. infatti la parola-refrain in I e III strofe all'undicesimo verso, in sede e) e *diletanza* in 25. Si colleghino comunque, a conferma, 25-6 con 43-4.

25. *alungiato*: 'allontanato', cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 9 «me n'à fatto alungare» e 13 «Ca s'io sono alungato», e *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 17 «dogliomi ch'eo so' allungiato». *isperanza*: 'disperazione', cfr. ChiaroDav, *Lo mio doglioso core* 74.

26. *diletanza*: cfr. 44; in rima s'incontra anche in MzRic, *Lo gran*

valore e lo pregio amoroso [↗ 19.6] 42 e An (V 65), *Nonn-aven d'allegranza* [↗ 25.3] 10.

27. *so' adimorato*: 'sono stato lontano', cfr. 34 e l'incipit di GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9]; il significato del verbo si avvicina ad *alungiato* di 25; cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 5 «per lung'adimorare», in simile contesto di canzone di lontananza.

28-30. I versi sono guasti e di non facile interpretazione: a 28 manca la rima interna *-anza* e quella di fine verso *-ésse*, a 30 quella di fine verso *-ènte*. In Eskelinen – Tallgren, Tallgren propone il bell'emendamento (magari senza esclamativo) *e aritornanza non sò quando avesse! / E ciò faria si far potesse / che fino amore in gioi sia risbaldente*, seguito da Panvini 1994, 296; Avalle propone (ma sempre in edizione diplomatico-interpretativa) *quando l'auso aritornà*, cioè 'quando io oso ritornare lì' (*CLPIO*, 313), o *e non sò quand'ò là u' sò aritornà* (non distante nel senso da Tallgren). Rimane evidentemente problematica la forma del verso.

29. *e*: avrà valore avversativo (soggetto sarà chi dice io, cfr. 24).

30. *fino amore*: cfr. n. a *Per fin amore* [↗ 7.4] 1, e inoltre *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 17 versione di V «chi 'n fin amor vuole avere speranza». *si' risbaldente*: per il verbo *essere* + il part. pres. (cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 15) vedi Corti 1953c, 269.

31-4. «Potessi io rimanere forte, sopportare di più il mal d'amore che mi rende insensibile, mi fa sentire la lontananza!» (Antonelli 2002b, 13). In alternativa si potrebbe intendere: 'Restando forte, potessi io sopportare di più quel mal d'amore che il perdurare, il protrarsi della lontananza [*durare la dimora*, naturalmente senza virgola] mi fa sentire'.

31. *stando*: gerundio equivalente a infinito, cfr. n. a 16; Gaspary 1882, 303, rimanda all'occ. *estar de*, 'essere lontano da', cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 49-51 «Non vo' più soferenza, / né dimorare oimai / senza madonna, di cui moro stando».

33-4. Cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 45 «ca per durare male à l'omo bene». *fa durare*: 'rende insensibile'; Avalle propone: «il male che a lungo andare mi fa provare l'attesa» (*CLPIO*, CCV^b).

35-45. Sono versi particolarmente difficili e controversi, così interpretati da Antonelli 2002b, 13: «E dopo che ella, ascoltando, vorrà mandarmi un messaggio, che dovesse piacerle di stare o di andare, per me è sinceramente lo stesso, perché tanto ho desiderato, che tale speranza mi è divenuta indifferenza; che se io fossi soccorso, non crederei di arrivare alla disperazione né all'indifferenza di fronte alla gioia, ma il grande desiderio mi rende incredulo [di fronte a tale possibilità]».

36. *le piacerà*: con costrutto anacolutico. *mandare*: occ., 'inviare, far sapere', cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 29-31 «perché non mi mandate / tuttavia confortando, / ch'eo non desperi amando».

37-8. A mio parere, da riordinare così: 'che dovesse piacerle di stare o di gire'.

38. Inaccettabile la lettura di *CLPIO*: *o dovesse, Di', gire!* *dovesse*: pleonastico, come in PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 62, cfr. Ageno 1964, 466. *gire*: forma siciliana e toscana, cfr. *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 3; GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 46 e *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 2; GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 13.

39. *d'un be·ll'ò coralmente*: 'sinceramente lo reputo un egual bene' ('per me è lo stesso'). *coralmente*: occ., 'di cuore, sinceramente', cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 26 «ma ubidenza, e amo coralmente».

40. *che*: 'poiché'. *'gnoranza*: fr., 'non-sapere, non-fiducia, indifferenza', da collegare a *miscredente* (45), quindi il contrario, appunto, della *speranza* (41); in rima è solo in Guittone, *Ora parrà* (C.) 77.

41. *venuta*: occ. *venir, avenir*, 'divenuta', cfr. Gaspary 1882, 304-5.

42. *agiutato*: occ. *ajudar*, 'aiutato', 'che se io fossi aiutato'.

43-4. Cfr. 25-6. Lo spostamento per ripristinare la rima al mezzo è già in Santangelo[1] 1917, 147, accolto poi da Panvini. *disperanza*: 'disperazione', in rima anche in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 7 «Non vivo in disperanza»; cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 46 «in disperanza fu'ne molte fiate» ecc. *venisse*: cong. potenziale, come il successivo *sentisse*; per la perifrasi *venire in* cfr. Corti 1953c, 337. *alegranza*: occ., 'gioia', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 6 (in rima) e *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 3.

45. *gran voglia*: 'il gran desiderio' (cfr. 40 «tant'ò disïato»), occ. *voler*; cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 56 «la mia voglia non diria» e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 8-9 «mi distringe e distene / la voglia e la spene»; spesso, nella Scuola siciliana, come in Giacomo da Lentini e Piero della Vigna, *voglia* è unita anche a *bona* o *amorosa*. *miscredente*: indica l'uomo che non spera, non crede più (cfr. infatti la *'gnoranza* [40] in cui è sprofondata la *speranza* [41]), *unicum* in rima fra i Siciliani, più tardi, al plurale, in ChiaroDav, *Non già per gioia ch'aggia mi conforto* 10 «quello onde sono state miscredente». *fa*: con il part. pred. dell'ogg., cfr. Corti 1953c, 278 e 300; per il caso specifico cfr. BaldAr, *Eo sono lo marinar* 6 «a guisa che fa l'orbo miscredente» (*CLPIO*, 467); per la costruzione cfr. anche 30.

7.6
Giamäi non mi conforto
(IBAT 60.4)

Mss.: V 32, c. 8v (*Messer rinaldo daquini*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 90; Levi 1905, 131; Carducci 1912, 18; Tallgren 1917, 277; Cesareo 1924, 404; Monteverdi 1941, 138; Lazzeri 1942, 593; Guerrieri Crocetti 1947, 173; Vitale 1951, 213; Ugolini 1954, 30; Monaci – Arese 1955, 115; Panvini 1957-58, 37; Panvini 1962-64, 105; Del Monte 1965, 66; Salinari 1968, 151; Antonelli 1974, 32; Jensen 1986a, 56; *CLPIO*, 313; Panvini 1994, 162; Morini 1999, 68.

Metrica: a8 b8, a8 b8; c7 d7, c7 d6 (Antonelli 1984, 88:1). Componimento di otto strofi di otto versi quadripartite in piedi e volte a sirma variabile in I e VIII: ~; c7 b7, c7 b6 (Antonelli 1984, 88:1). Incerta la misura dei versi dovuta allo stato della tradizione manoscritta e all'unicità del ms. relatore (ma forse anche al genere specifico). Saranno da attribuire naturalmente all'accostamento verso un genere "oggettivo" le frequenti ripetizioni di interi versi (6 e 63, 21-4 e 37-40), emistichi e parole, oltre a rimanti ripetuti nella stessa strofe (50 : 52, 58 : 64), tra l'una e l'altra (5 - 25, 7 - 27, 14 - 62), e con cautela, tenendo conto dell'unicità dell'attestazione (e più in generale dell'atteggiamento di Rinaldo nei confronti della ripetizione di rimemi in strofe a sirma variabile), la presenza di rime identiche e rimemi ripetuti (cfr. Antonelli 1978, 190 sgg.). Lo schema proposto prevede due piedi di ottonari e volte composte da tre settenari e un senario/settenario nell'ultimo verso (forse con lieve vantaggio per il primo): nel ms. oltre ai tre senari sicuri 8, 48, 56, in 16 l'ipermetria può essere dovuta alla solita preferenza di V per le forme piene, *pare* > *par*. Una conferma della fronte costituita da ottonari potrebbe essere, secondo un'ipotesi già affacciata da Contini 1960, II, 775-6, la ballata *L'anghososa partença*, tratta dai Memoriali bolognesi (Mem^{67} del 1287, *Nicola Johanini Manelli*, c. 80r), che presenta la medesima situazione di lontananza ed è probabilmente di origine siciliana come lasciano ipotizzare la presenza di rime siciliane e il verbo *abentare*. Questo componimento ha una fronte ugualmente costituita di ottonari e divisa in tre piedi a b, una volta b c (c)x, ripresa y c (c)X, con c della I strofe. Nell'ambito della Scuola si-

ciliana, la stessa formula rimica di *Giamäi non mi conforto* è in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8]: a5 b5, a5 b5; c10 d10, c10 d10 (in cui i primi versi sono interpretabili anche come doppi quinari: Antonelli 1984, 88:3); nel componimento forse discordo, (V 271) *Rosa aulente* [↗ 25.18], in cui le partizioni II e III presentano il modulo: |a b, a b; c d, c d|; nel componimento adespoto (V 26) *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1], di tematica affine a quello di Rinaldo (7 a b, a b, a b; c d, c d, c d), e di nuovo nella canzone di GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3], se si esclude la rima interna c del quarto verso della sirma: a11 b11, a11 b11, a11 b11; c8 d7 c7 (c)d11. Presente anche nella lirica trobadorica (nella quale è comunque una struttura abbastanza frequentata, e non appare particolarmente connotata da semantiche di genere, cfr. Frank 1953-57, 407:1-26) appare quasi destinata, nelle forme rimiche e prosodiche italiane più vicine a quella di Rinaldo, a tematiche di tipo "oggettivo" (comprese canzonette dialogate): si vedano Antonelli 1984, 90:2-6 (8 a b, a b; c d c d c [anonimi, con presenze di Compagnetto e Giacomino Pugliese]) e 89:1 (7 a b, a b; c d c d b [anonimo], 8 a b, a b; c d c d e [Giacomino Pugliese]). Rime siciliane: 54 *conduce* : 56 *croce*; rime identiche: 50 : 52 *andare*, 58 : 64 *mia*; rime grammaticali: 43 *amao* - 44 *amai*; rime ricche: 21 *potestade* : 23 *amistade* (congetturale), 37 *potestate* : 39 *amistate* (congetturale), 53 *Crïatore* : 55 *servidore* (?); rimanti ripetuti equivoci: 5 - 25 *gente*, 7 - 27 *dolente*; rimanti ripetuti identici: 6 *oltramare* - 63 *oltremare*, 21 - 37 *potestade / potestate*, 22 *dotata* - 38 *dottata*, 24 - 40 *acomandata*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 14 - 62 *dia*, 48 - 58 - 64 *mia*; rime equivoche: 49 *còlle* : 51 *colle*. Rime-refrain: I-IV-VII *-are*; II-VI *-ia*, III-V *-ata*; III-V *-ade/-ate*; rime ripetute: I-IV-VII-VIII *-are*, I-IV *-ènte*, II-III-V *-ata*, II-VI-VIII *-ia*. Dialefi: 22, 38, 44, 60.

Nota. Assai vicini FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1], GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] e RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1]: al genere, di mimesi popolareggiante, andranno attribuiti lo schema metrico, il linguaggio particolare (spesso in voce di donna), tutto costruito sulla dolorosa antitesi tra guerra e pace e tra chi si allontana e chi rimane, le formule di autocommiserazione (accostabili a quelle dei *planhs*, come GiacPugl, *Morte perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1]), intrecciate spesso ad altre, tipiche della "malmaritata" (An [V 26], *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] e An [V 52], *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1]). Antecedenti vicini in ambito occitano Mbru, *A la fontana* [*BdT* 293.1] (le strofi della donna, 17-28 e 36-42), in quello francese Guiot de Dijon, *Chanterai por mon corage* [RS 21] (per la "collisione" fra canzone di crociata e canzone d'amico, malmaritata ecc., cfr. Formisano 1994,

97). Parecchi sono stati i tentativi da parte dei critici di utilizzare le informazioni contenute nel componimento per localizzarlo cronologicamente. La data più verosimile, da considerare comunque sempre con le dovute cautele, sembra essere quella del 1227-28 sostenuta da Cesareo 1924, 45 e ripresa recentemente da Antonelli 1994, 315-6 e 1995, 342-4 e Formisano 1996, 125. Il componimento, assai caro alla critica romantico-positivista, interessata alla valorizzazione e al recupero di elementi biografico-realistici, ha goduto di una grande fortuna critica, fino a Contini, che l'ha escluso dalla sua antologia, a beneficio del filone aulico-cortese.

I

Giamäi non mi conforto
né mi voglio ralegrare,
le navi so' giute al porto
e vogliono collare,
vassene lo più gente 5
in tera d'oltramare:
oimè, lassa dolente,
como deggio fare?

II

Vassene in altra contrata
e no lo mi manda a dire 10
ed io rimagno ingannata:
tanti sono li sospire
che mi fanno gran guerra
la notte co la dia,
né 'n cielo ned in terra 15
non mi par ch'io sia.

III

Santus, santus, santus Deo
che 'n la Vergine venisti,
salva e guarda l'amor meo,
poi da me lo dipartisti. 20

3 sono 4 colare 7 ed io o. 8 degio 13 ffanno grande 16 pare 17 santus santus deo 18 chenela 19 tu s. 20 poi che

Oit alta potestade
temuta e dotata,
la mia dolze amistade
ti sia acomandata!

IV La croce salva la gente 25
e me face disvïare,
la croce mi fa dolente
e non mi val Dio pregare.
Oi croce pellegrina,
perché m'ài sì distrutta? 30
Oimè, lassa tapina,
ch'i' ardo e 'ncendo tuta!

V Lo 'mperadore con pace
tuto lo mondo mantene
ed a meve guerra face, 35
che m'à tolta la mia spene.
Oit alta potestate
temuta e dottata,
la mia dolze amistate
vi sia acomandata! 40

VI Quando la croce pigliao,
certo no lo mi pensai,
quelli che tanto m'amao
ed i'·llui tanto amai,
ch'i' ne fui batuta 45
e messa in pregionia
e in celata tenuta
per la vita mia.

23 il dolze mia more 24 racomandata 28 uale 29 oime c. 30 cosi d. 34 tutol m. 35 me 39 lomio dolze amore 40 racomandata 46 presgionia 47 ed in

VII

Le navi sono a le còlle,
in bonor possan andare, 50
e lo mio amore colle
e la gente che v'à andare.
Oi Padre Crïatore,
a porto le conduce,
che vanno a servidore 55
de la santa croce.

VIII

Però ti priego, dolcetto,
tu che·ssai la pena mia,
che me ne face un sonetto
e mandilo in Soria, 60
ch'io non posso abentare
la notte né la dia:
in terra d'oltremare
sta la vita mia!

50 bonora 51 conelle 53 Oi *om.* 54 a santo portto 56 ssanta 58 tu *om.* 62 notte nedia 64 ista

1. A ripristinare l'ottonario è stato proposto *[ri]conforto* (Antonelli 1974, 32), ma non manca qualche esempio di *(giam)mai* dieretico. *Giamäi*: cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 22. *conforto*: con valore di futuro, dato il precedente *giamäi*: cfr. Ageno 1990, 191-8.

2. *voglio ralegrare*: per *volere* pleonastico cfr. Ageno 1964, 453.

3. *giute*: 'andate', con desinenza merid.

4. *vogliono collare*: 'stanno per salpare', *volere* accompagnato dall'infinito assume il significato di 'stare per', indica l'incipienza dell'azione (cfr. Ageno 1964, 453); per *collare* cfr. «a le còlle» 49.

5. *vassene*: 'se ne va', cfr. 9. *gente*: occ., 'nobile', come in *Per fin amore* [↗ 7.4] 18.

6. *oltramare*: usuale, cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 36; PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 52 «ca, ·ss'io fosse oltramare», fino al «condursi nella terra d'oltremare» di *Fiore* CXIV 14.

7. *lassa*: 'infelice' (cfr. anche 31).

9. *contrata*: 'luogo, paese' (cfr. Antonelli 1974, 33 e Menichetti 1965, glossario, s.v.); con la sorda e in rima, cfr. GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25] 10 «di far sembianti a la vostra contrata»; PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 38 «veggiom'i·strana contrata», e 53 «converiami tornare e·sta contrata».

12. Cfr. GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 21 «tant'erano li sospiri».

13. Cfr. 35; assai diffuso in rima il binomio *guerra* : *terra*, cfr. Antonelli 1978, 73-9, e GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 1 : 3; FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 10 : 12 ecc.

14. *dia*: femminile, occ. e sic., 'giorno' (cfr. 62 e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 2); comune la formula *notte e dia*, cfr. n. a Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4.

15-6. Cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 43 «E io non so ove mi gire» e GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 22 «Ch'io son smaruto, non so ove mi sia».

17. Da notare la mescidazione linguistica in clausola dell'inserto latino: cfr. *Is* 6, 3 «Sanctus, sanctus, sanctus Dominus» e *Apc* 4, 8 «Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus».

19. *guarda*: «proteggi» (Antonelli 1974, 33).

20. *poi*: 'poiché'. *dipartisti*: 'separasti', cfr. PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 6 «lo meo coraggio non diparto mai» e 30 «ma dipartire l'alma da le membra» ecc.

21. *Oit*: *-t* per evidenziare la dialefe, come spesso in V, cfr. Antonelli 1986, 48; qui *potestade* si riferisce a Dio (cfr. 37).

22. *temuta e dotata*: dittologia sinonimica, cfr. l'occ. *paor e doptansa* e *paor e dobtar* (cfr. Elwert 1954, 191). *dotata*: gall., eccezionalmente in grafia scempia, cfr. Cella 2003, 396-99.

23. La restituzione è congetturale, a ristabilire la rima (già negli editori precedenti). Per l'appellativo *dolze* cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 56 («Dolze amico») e *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 23 («dolce donna»), in simili contesti di "lontananza". *amistade*: la correzione è di Tallgren, 'amore'; cfr. anche 39 e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 16; in rima cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 16, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 49 e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 32.

24. Qui e a 40, espressione comune, cfr. FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 2 «Meo sire, a Dio t'acomano»; GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 17-8 «Alotta ch'eo mi partivi / e dissi: "A Deo v'acomando!"», fino a ChiaroDav, *D'un'amorosa voglia mi convene* 20 «Dolce meo sire, a Dio sia acomandato» e Brunetto, *Tesoretto* 2877 «Ora a Dio t'acomando».

26. *disvïare*: lett. 'andare fuori dalla giusta via, impazzire', cfr.

GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 53 e PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 20; cfr., invece, *invia* in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 44.

31. Espressione comune del genere popolareggiante, cfr. qui 7; FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 4-5; An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 13 «Oi lassa tapinella» e 25; An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 7; An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 9; e ancora in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 56 e negli incipit della tenzone anonima tra donna e uomo (Contini 1960, I, 442).

32. Dittologia di ascendenza occitana, come in BnVent, *En cossirer* [*BdT* 70.17] 48 «mais al partir art et encen»; *ardere* trans. in *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 47; ampio panorama in Elwert 1954, 191; Ageno 1964, 29-30 e 61-2; Ageno 1965, 154-5 e Bianchini 1996, 124-7.

33-4. *Lo 'mperadore*: Federico II. *con pace / [...] mantene*: 'mantiene in pace'.

35. Cfr. 12-3 e n. a 12. *meve*: cfr. *mevi* in *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 38.

36. *spene*: 'speranza', con ogni probabilità qui indica la persona amata, cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 9.

37. Cfr. 21; qui *potestate* si riferirebbe all'imperatore.

41. 'Quando divenne crociato'; la desinenza *-ao* per la 3ª pers. sing. del perfetto (cfr. anche 43) è meridionale.

42. *mi pensai*: per il verbo *pensare* riflessivo (cfr. Ageno 1964, 142-3), cfr. GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 22, 24, 27; An (nei Memoriali), *Eo non credea ch'Amore* 12.

45. Cfr. An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 33-4 «incontanente sono batuta, / non fora chi dicere: basta!» (e il riferimento alla prigione in 57-8). *batuta*: 'umiliata', cfr. *TLIO*, s.v. *battere*, § 1.3: «combattere, sconfiggere, avvilire».

47. *in celata*: gall., 'in segregazione'; motivo topico dell'opposizione da parte del marito o dei parenti all'amore della donna.

48. 'per tutta la vita'.

49. L'espressione *essere alle còlle* (dove le *còlle* sono le funi che servono ad alzare e abbassare le vele), 'essere alle vele' ('stare per salpare'), è ampiamente attestata nel linguaggio marinaresco (e cfr. *collare* 4). Per l'eventuale rima atona o povera del ms. in 49 *colle* : 51 *elle*, cfr. *CLPIO*, CCLXVI.

50. *in bonor*: 'con buon vento'.

51. Carducci (seguito da Tallgren, Vitale e Salinari) interpreta *co' lle*, Lazzeri e Guerrieri Crocetti *celle*; qui si accetta Ugolini: *colle* (in rima equivoca con 49) nel significato di 'raccoglie' (ma forse, meglio, 'accoglie', 'imbarca'), con soggetto *le navi* a 49 (Antonelli 1974, 34-5), plurale con verbo al singolare.

52. *v'à andare*: 'deve andare' (cfr. Ageno 1964, 223 e Rohlfs 1966-69, § 564).

54. *conduce*: per la desinenza *-e* negli imperativi di 2ª, 3ª e 4ª classe, esclusiva in area pisana, cfr. Castellani 2000, 331.

55. Per la perifrasi *andare a* + sost. verbale in *-tore*, cfr. Corti 1953c, 332.

57-64. In questa strofe finale la donna si rivolge direttamente al poeta perché componga un *sonetto* (che probabilmente è questo stesso componimento) da inviare all'amato.

57. *dolcetto*: secondo Cesareo 1924, 407, n. 3 e Panvini 1962-64, 109 «vezzeggiativo» del nome del poeta, cfr. GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 19 «Oi bella dolzetta mia».

59. *sonetto*: unico esempio in rima tra i Siciliani, 'composizione poetica' in generale, come già in occ. e come più tardi nella canzone di GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 47 «Dunqua, sonetto fino».

60. *Soria*: Siria, in generale Terrasanta, cfr. RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 31-3 «Canzonetta gioiosa, / và a la fior di Soria, / a quella ch'à in pregione lo mio core», in rima cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 62.

61. *abentare*: 'aver pace', voce meridionale e siciliana, come in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 63 «ch'Amor mi sbatte e smena, che no abento» e nell'anonimo dei Memoriali, *L'anghososa partença* 20 (cfr. il sost. in PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 50 «del grande abento, ove amore m'à miso»: cfr. Gaspary 1882, 248; Cesareo 1924, 281 e Baldelli 1993, 582).

62. Cfr. 14 e n.

7.7
In gioia mi tegno tuta la mia pena
(IBAT 60.8)

Mss.: V 33, c. 8v (*Messer rinaldo daquino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 94; Blåfield – Tallgren 1915, 7; Tallgren 1917, 233; Vitale 1951, 216; Panvini 1957-58, 41; Panvini 1962-64, 109; Salinari 1968, 153; *CLPIO*, 313; Panvini 1994, 165.

Metrica: a11 b11, a11 b11; (b)c3+6 c7 b11 (Antonelli 1984, 70:1). Canzone di cinque strofi *singulars* ognuna di sette versi; lo stesso schema rimico compare, nell'ambito della Scuola siciliana, anche se non complicato, come qui, dalla rima interna del primo verso della sirma e con diversa formula sillabica, nella canzone di GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] (8 a b, a b; c c b), in GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] (a10 b10, a10 b10; c11 c11 b11) e An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] in formula sillabica di endecasillabi (11 a b, a b; c c b); con raddoppiamento della sirma si trova di nuovo in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] (a11 b11, a11 b11; c11 c11 b5, c11 c11 b5) e nella II strofe di GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] (7 a b, a b; c c b, c c b), mentre in quest'ambito rientra anche An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] (a11 b7, a11 b7; c7 c7 d11, c7 c7 d11). Strutturalmente siamo vicini a *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] e, per la sola sirma, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8], a cui si rimanda per ulteriori riscontri. Errata nel ms. la rima in 5 *pena* (che formerebbe una rima identica con 1) invece di *pene*. Rime siciliane: 2 *bonaventura* : 4 *ognora* : 5 *cura* : 7 *dura*; rime equivoche: 29 : 31 *punto*, 32 : 33 *aggio*; rime identiche: 32 : 35 *aggio*?; rime grammaticali: 1 *pena* - 5 *pene*; rime ricche: 8 *lealmente* : 10 *falsamente*; rime ripetute: II-III *-ènte*. Dialefi: 7 (in cesura), 10 (doppia), 14 (*altrui inflama*).

Nota. La canzone è tutta costruita sulla contrapposizione di *pena* (1, 5, 9, 18, 23, 32) e *gioia* (1, 6, 17, 20, 25, 35) e potrebbe essere messa in relazione con la canzone di GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14], con cui, come si è detto, condivide lo schema rimico: cfr. *S'io doglio* 1-7 «S'io *doglio* no è meraviglia / e s'io sospiro e lamento: / amor lontano mi piglia / *dogliosa pena* ch'eo sento, / *membrando ch'eo sia diviso* / di vedere lo bel viso / per cui *peno e sto 'n tormento*» e 22-5 «*Dogliomi* e adiro sovente / de lo core che

dimora / con madonna mia avenente, / *in sì gran bona-ventura*» con *In gioia mi tegno* 1-2 «In gioia mi tegno tuta la mia *pena* / e contolami *in gran bonaventura*», 6-7 «*membrando gioia che vene*, / quanto più *dole* ed ella più dura», 10-2 «amante è che ama falsamente / quandunque vede un poco e que' più brama / e chiama tutavia mercede», 15-6 «Però la tegno grande scanoscenza / chi rimprocia a l'Amore i suo' *tormente*».

I In gioia mi tegno tuta la mia pena
e contolami in gran bonaventura;
sì com' Parigi quando amav'Alena
così fac'io, membrando per ognora:
non cura lo meo cor s'à pene, 5
membrando gioia che vene,
quanto più dole ed ella più dura.

II Null'omo credo ch'ami lealmente
che tema pene inver' sua donna ch'ama:
amante è che ama falsamente 10
quandunque vede un poco e que' più brama
e chiama tutavia mercede,
e giamai non si crede
ch'Amor conosca il mal ch'altrui inflama.

III Però la tegno grande scanoscenza 15
chi rimprocia a l'Amore i suo' tormente:
che nonn-è gioia che si venda in credenza
né per forza di pene ch'altrui sente.
Non mente a quelli che son suoi,
anti li dona gioi 20
come fa buon segnore a suo servente.

3 come parisgi 5 core; pena 6 la g. 8 leale mente 14 amore; male; infrlama 19 sono 21 buono

IV Dunque, madonna, ben faccio ragione
s'io vi conto le pene ch'io patia;
ancor ch'i' aggio avuto guiderdone
de la più rica gioia che 'n voi sia, 25
voria, bella, a poco a poco
con voi rintrare in gioco
com'io son vostro e voi, madonna, mia.

V Or ti rimembri, bella, a quello punto
ched io ti presi ad amare coraggio; 30
da poi che gravemente m'aggie punto
tuta la pena ben mi par ch'i' aggio.
Ben aggio Amore e vo' servire
e traggendo martire
e non cangiare per nulla gioia ch'aggio. 35

22 bene; rasgione 24 a(n)cora; agio 26 v. conuoi (*soppuntato*) 28 sono 30 coragio 31 agie 32 pare; agio 33 agio; lamore 34 tragiendo 35 cangia; g. cagia

1. *gioia*: probabile *gioi*, come a 20, in rima, ma si rispetta il dato documentario (cfr. anche 6 e 17); per il motivo dell'incipit cfr. RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 30 «e contesi in gran gioia tute le pene», fino a ChiaroDav, *Amor m'ha dato* 14 «e pur contarmi lo tormento in bene».

2. 'e reputo gran fortuna'; *contare*, con sfumatura semantica diversa, anche in 23; cfr. n. a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 31 «e contolomi in gran bonaventura»; da accostare in Rinaldo alla tipologia formale di *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 3 secondo V e Ch «e nol mi tegno a danno» (*et non mi tegno* secondo Mgl).

3. Il verso si lega a 4 (*sì com' [...] così*). *com'*: gall. (nel ms. la solita forma piena di V). *Alena*: gall. (cfr. Cella 2003, 76-8 e *CLPIO*, CCXLIX[b]), 'Elena'; cfr. FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 10 «preso m'avete como Alena Pari», in rima cfr. An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 102, fino a LunGuall, *Sì come 'l pescio* [↗ 31.1] 18-9 e ChiaroDav, *Imparo m'è* 4 e *Di lontana riviera* 19-22; ma qui è soprattutto il motivo di Paride (*Parigi*), modello di perfetto amante, su cui cfr. Lamber-

tuccio, *Con vana erranza* 7 (cfr. Minetti 1979, 256) e GuidoOrl, *Le gran bellezze* 10-1 (cfr. Ortiz 1922, 241-65; Bianchini 1996, 18-9); per la rima *pena* : *Alena*, cfr. Comes 2000, 195-212.

4. *membrando*: 'pensando', ripetuto a 6 e in *variatio* a 29. *per ognora*: 'sempre'.

5. *non cura*: 'non si preoccupa', cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 19-20 «ch'eo non curo s'io doglio od ò martiro / membrando l'ora ched io vegno a voi».

6. Riferito a 5 e 7.

7. *dura*: occ., 'resiste'.

8-12. 'Credo che nessun uomo ami lealmente se teme di soffrire per la donna che ama: è un falso amante colui che, ogni volta che ottiene un poco, desidera ancora di più e chiede sempre pietà'.

8. *Null'omo*: 'nessuno', cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 55 «Ned a null'omo che sia». *ami lealmente*: cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 6; AbTiv, *Qual om riprende* [↗ 1.18c] 4; FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 17 «e rampognando chi ama lealemente» e An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 32.

9. La coppia di rimanti *ama* : *brama* s'incontra anche in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 13 : 14.

10. *ama falsamente*: contrapposto a *ami lealmente* di 8 (come già presso i trovatori); in rima cfr. An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 10.

11. *quandunque*: 'ogni volta che' (cfr. *CLPIO*, CL[a]), cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 10. *un poco*: cfr. GiacLent, *Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 7 «quello d'Amore m'à tocato un poco». *e*: paraipotattico. *que'*: 'quello' (ogg.).

12. *tutavia*: anche occ., 'sempre'. *chiama [...] mercede*: cfr., tra gli altri, AimPeg, *Per solatz* [*BdT* 10.41] 40 «vostr'om, clamans "Merce, merce, merce!"» e FqMars, *Molt i fetz* [*BdT* 155.14] che ha *merces* come *mot-refrain*; tra i Siciliani i precedenti più immediati sembrano GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 1-2 «Amor non vole ch'io clami / merzede ch'onn'omo clama» (cui si aggiunga *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 4, 7, 13, 15, 31) e ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 75.

13. *si crede*: riflessivo (cfr. Ageno 1964, 141-2); cfr., in rima, GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 25-6 secondo V e L[a] «sì com'om che si crede / salvare per sua fede», con cui RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 35-6; si veda inoltre MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 10 «ch'i' già nol mi credia».

14. 'che Amore conosca il male che infiamma altri (che pure amano)'. Per la serie di rimanti *brama* : *chiama* : *inflama* cfr. BnVent, *Be m'an perdut* [*BdT* 70.12] 2 : 4 : 7 : 9 : 11 e *Amors, enquera·us*

preyara [*BdT* 70.3] 9 : 20 : 31; e, per i Siciliani, GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 9 : 10 : 12 : 13 e PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 50 : 51 : 52.

15. *Però*: 'perciò'. *la*: prolettico. *tegno*: 'ritengo'. *scanoscenza*: merid., con valore dell'occ. 'mancanza di sapere (e di saggezza)', cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 11 (*discaunoscenza*).

16. *chi*: 'se uno'. *rimprocia*: gall. (cfr. Cella 2003, 524-5), 'rimprovera', cfr. FqMars, *Ai! quan gen vens* [*BdT* 155.3] 30-1 «quar qui trop vai servizi repropchan / ben fai semblan que·l guizerdon deman», fino a ChiaroDav, *Come 'l fantin* 14; per il concetto secondo cui non ci si deve lamentare dell'amore, cfr. Gaspary 1882, 82.

17. *in credenza*: 'a credito', cioè la gioia si può avere soltanto pagando in contanti, con la propria pena, non con quella degli altri; in rima cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 53; GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 12 e FedII (ma RinAq secondo V), *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 34.

18. 'né in forza delle pene che prova un altro'; per l'amore come esperienza strettamente personale (come nel *Tristano* di Thomas; ma il topos è già ovidiano, cfr. Antonelli 2001, 4), cfr. Andrea Capellano, *De amore* I VI 210: «Quot namque subiacent amantes angustiis, nemo posset *nisi experimento* cognoscere. Tot enim poenis atque languoribus exponuntur, *quod nullus posset nisi experientia doceri*»; cfr. anche il sonetto anonimo (V 390) *Oi avenente donna* [↗ 49.53] soprattutto 9-11 «Non è ragione ma' dirittamente / ch'omo deia contar le pene altrui, / se no le conta quelli che le sente», fino a Brunetto, *Tesoretto* 2374-5 «che la forza d'amare / non sa chi no·lla prova». *per forza di*: 'a causa di, grazie a', cfr. Caccia, *Per forza di piacer* [↗ 36.1] 1 e, in senso diverso, GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 12 «per forza di gioia amorosa».

19-21. Sogg. è *Amore*; Gaspary 1882, 81-2 ricorda la canzone di GlStDid, *Aissi cum es bella* [*BdT* 234.3] 33-5 «us bels respieitz mi vai aconortan: / q'en petit d'or'ajuda son fizel / gentils Amors, qui l'enquier mercejan»; cfr., al contrario, il topos opposto presso FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 19-21 (dunque nella stessa posizione) «aicel que·l fai que cel qu'es enganatz; / e doncs, Amors, per qu'o faitz tan soven / qu'on plus vos serv chascus plus s'en rancura?».

19. *suoi*: intendi 'suoi servitori' (cfr. 21).

20. *anti*: 'ma', dopo negazione, con valore derivato dal fr., cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 17 e *Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 3.

21. *buon segnore*: cfr. l'incipit di GiacLent, *Certo me par che far dea bon signore* [↗ 1.32], fino a Guittone, *Ben l'à en podere* (L.) 8 e

ChiaroDav, *Di cantare ho talento* 50-1. *suo servente*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 11.

22. *madonna*: appellativo usuale, spesso in alternanza con *bella* (cfr. 26, 29), a partire dal celeberrimo incipit di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1], con distinzione variamente attestata anche nella tradizione manoscritta. *faccio ragione*: 'suppongo, ho giusto motivo', cfr. BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 79-80 «dunqua ben fa ragione, / poi ch'è suo propio, se 'l guarda ed avanza» e ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 41 «Ma fo fra me medesimo ragione».

23. *vi conto*: 'vi racconto', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V «non si poria contare» e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 3 «lo mal dir e contare»; GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 49 e *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 32; PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 35. *le pene ch'io patia*: cfr. 1-2 e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 53 «perché pato pene tante».

24-8. 'sebbene io abbia avuto ricompensa della più ricca gioia che ci sia in voi, vorrei, bella, a poco a poco, provare ancora piacere, dal momento che io sono vostro e voi, madonna, siete mia'.

24. *ancor ch'*: conc., 'sebbene', cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 4. *guiderdone*: 'ricompensa'.

25. *rica gioia*: probabile allusione all'amplesso, cfr. GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31] 13 «e tostamente rica gioia aporta»; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 23; fino a MstRinucc, *A guisa d'om che d'alta tempestate* 10.

26. *bella*: cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 7 «così, bella, facc'eo», *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 9 e 42 e *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 21; Mancini[1] 1988, 29-30, n. 45 e Bianchini 1996, 80.

27. *rintrare in gioco*: 'tornare a gioire (con voi)' (cfr. anche *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 12); per *gioco* ('gioia, piacere') cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31, mentre per la rima *gioco* : *poco* cfr. GiacLent, *Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 1 : 3.

28. *com'io son vostro*: l'opposto si afferma in FqMars, *A! quan gen vens* [*BdT* 155.3] 8 «qu'era no·us ai ni vos non avetz mi»; fra i Siciliani cfr. FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 9 «Poi non son meo ma vostro, amor meo fino» e Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 32-3 «A voi mi do, donna mia: / vostro son, mio non mi tegno». *com'*: 'dal momento che', esplicativo, cfr. Jensen 1986b, § 1021.

29. *ti rimembri*: ottativo, con costrutto impersonale: cfr. DonArr, *Alegramente* [↗ 50.8] 39-40; modulo identico in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 7-8 versione di V «or ti rimembri, bella, la dia / che noi fermammo la dolze amanza». Da notare il passaggio dal "voi" al

"tu" (cfr. Bianchini 1996, 113-6). *a quello punto*: cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 26-7 «a lo viso piagente, e poi guardai / in quello punto ed io m'inamorai» e An (V 375), *Io non credetti* [↗ 49.46] 7-8 «sì mi distrinse vostro inamorare / in quello punto che io vi parlai». Per la rima equivoca *punto* : *punto* cfr. GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 9 : 12 e FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 1 : 3 : 5 : 7.

30. *coraggio*: sost. con valore avverbiale, 'di tutto cuore' (cfr. *CLPIO*, CCVª), come probabilmente *savere* in *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 32; in rima, in senso diverso, anche in *Per fin amore* [↗ 7.4] 21.

31. *aggie*: 2ª pers. sing. (Tallgren), cfr. GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 45. *punto*: 'ferito'.

32. 'mi pare di soffrire tutte le pene del mondo'. *tuta*: cfr. 1 vs 35 *nulla*.

33. *Ben aggio*: 'benedico', già trobadorico, cfr. Perd, *Ben aio·l mal* [*BdT* 370.3] e soprattutto DPrad, *Ben ay'Amors* [*BdT* 124.6].

34. *traggendo*: gerundio con valore di infinito.

35. *e*: coordina 35 a 33. Il ms. ha *cangia*, ovvero *cangia'* (per il troncamento dell'infinito cfr. Minetti 1978 e *CLPIO*, CXV-CXVI); gall., cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 7 «Per nente mi cangiao lo suo talento». *nulla*: 'ogni, qualsiasi', cfr. Rohlfs 1966-69, § 498, in RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 13.

7.8
Amorosa donna fina
(IBAT 60.2)

Mss.: V 34, c. 9r (*Messer rinaldo daquini*); L^{b} 119, c. 103r^{a} (*Messer Rainaldo daquino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 96; Tallgren 1917, 217; Guerrieri Crocetti 1947, 177; Vitale 1951, 218; Monaci – Arese 1955, 116; Panvini 1957-58, 43; Panvini 1962-64, 111; Salinari 1968, 155; *CLPIO*, 177 (L^{b}), 314 (V); Panvini 1994, 168.

Metrica: 8 a b c, a b c; d d e, f f e (Antonelli 1984, 283:1). Cinque stanze di dodici versi, *singulars* e *capfinidas*; l'ultima strofe funge da congedo. Stesso schema rimico (con coincidenze difficilmente casuali) in Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] (Antonelli 1984, 283:2), LunGuall, *Sì come 'l pescio* [↗ 31.1] (Antonelli 1984, 283:3) e AlbMassa, *Donna, meo core in parte* (7 a b c, a b c; d d e, f f e, meno che in II dove ~; 7 d d c, f f c: cfr. Solimena 2000, 340:1), tutti di soli settenari. Nella struttura della sirma |x x y, z z y| possono rientrare anche lo schema della canzone di GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] (I 7 a b, a b; c c b, d d b, III ~; a a c, d d c) e *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] (8 a b, a b; c c d, e e d), a cui può aggiungersi PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] (a11 a7 b11, a11 a7 b11; c7 c7 d11, e7 e7 d11). Nel tipo semplice, senza raddoppiamento della sirma, rientra anche GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] (7 a b c, a b c; d d c). Con Giacomo e Piero siamo evidentemente nello stesso ambito metrico-stilistico. Considerando la sola struttura della sirma, il tipo |x x y, z z y| si presenta in altri due componimenti di Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] e non raddoppiato *In gioia mi tegno* [↗ 7.7], a cui si rimanda per ulteriori riscontri. Lo schema dei due piedi della fronte a b c, a b c è presente di nuovo in Rinaldo nelle canzoni *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1], *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3], *Per fin amore* [↗ 7.4], *In amoroso pensare* [↗ 7.9] e *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] (cfr. Antonelli 1984, 204-312). Rime siciliane: 21 *voi* : 24 *lui*, 25 *comeco* : 28 *notrico*, 38 *miso* : 41 *raceso*; rime derivative: 46 *amore* : 47 *amadore*; rime grammaticali: 39 *aluma* - 44 *'llumare*; rime ripetute: I-IV *-éso/-iso*, I-V *-ia*, II-III *-ènte*, IV-V *-are*; rimanti ripetuti equivoci: 5 - 55 *sia*. Dialefi: 31, 36, 48.

Discussione testuale. Assai stretti (e del resto notissimi) i rappor-

ti tra V e L^{b}, anche a livello grafico (cfr. del resto *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] e le canzoni di attestazione limitata ai soli V L^{b}, come per es. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4], *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] e *Troppo son dimorato* [↗ 1.9]: Antonelli 1979, 59, 71, 111). Notevole anche, in 20, la probabile corrispondenza tra l'erroneo *leauo* (per *leuao*) di L^{b} e la cancellatura di una lettera in V, probabilmente una *a*, prima della *u* del corretto *leuao*.

I

Amorosa donna fina,
stella che levi la dia
sembran le vostre bellezze;
sovrana, fior di Mesina,
non pare che donna sia 5
vostra para d'adornezze;
dunqua, nonn-è maraviglia
se fiamma d'amor m'apiglia
guardando lo vostro viso,
che l'amor m'infiamma in foco: 10
sol ch'i' vi riguardo un poco
levatemi gioco e riso.

II

Gioco e riso mi levate
membrando tuta stagione
che d'amor vi fui servente, 15
né de la vostra amistate
non eb'io anche guiderdone,
se no un bascio solamente;
e quel bascio m'infiamao
che dal corpo mi levao 20

1 Amarosa V [a]morosa L^{b} 2 istella V L^{b} 3 sembrano V L^{b}; belleze V L^{b} 4 fiore V L^{b}; messina L^{b} 6 adorneze V L^{b} 7 ordunqua V Ordu(n)qua L^{b}; none L^{b} 8 amore V 10 amore V; infianma V L^{b} 11 solo V L^{b} 13 [g]ioco L^{b} 15 amore V 16 della L^{b} 18 non uno V L^{b} 19 quello V L^{b}; mi(n)fia(n)mao (*corretto su* -moe) L^{b} 20 leauo L^{b}

lo core e diello a voi.
Deggiateci provedere:
che vita pò l'omo avere
se·llo cor nonn-è co·llui?

III Lo meo cor nonn-è comeco 25
ched eo tuto lo v'ò dato
e io ne so' rimaso in pene;
di sospiri mi notrico,
membrando da voi so' errato,
e io non so perché m'avene: 30
per li sguardi amorosi
che savere sono ascosi
quando mi tenete mente,
che li sguardi micidiali
voi facete tanti e tali 35
che aucidete la gente.

IV Altrui aucidete che meve,
che m'avete in foco miso
che d'ogne parte m'aluma;
tuto esto mondo è di neve, 40
di tal foco so' raceso
che [. . .] me ne consuma:
è con' foco che non pare
che la neve fa 'llumare
ed incendo tra·llo ghiaccio; 45
quell'è lo foco d'amore
ch'arde lo fino amadore
quando e' nonn-à sollaccio.

22 degiateci V degiate L^b 24 core V L^b; none conlui L^b 25 [l]omeo L^b; mio V; core V L^b; none co(n)meco L^b 26 io V; tucto L^b 27 ed V L^b; sono V L^b 29 sono V L^b 30 ed V L^b 31 lli V 32 sauete V 37 [a]ltrui L^b 40 neve] meue V L^b 41 tale V taile (*recenziore?*) L^b; sorateso V 44 lumare L^b 45 tra lo L^b; chiaccio V 48 solaccio L^b

v Se 'l sollazzo non avesse,
se non da voi lo sembiante 50
con parlamento sguardare
la gran gioia quando volesse,
perché pato pene tante
ch'io no le poria contare?
Ned a null'omo che sia 55
la mia voglia non diria,
dovesse morir penando,
se non èste u·montellese,
cioè 'l vostro serventese,
a voi lo dica in cantando. 60

49 [s]elo sollazo L^b; llo sollazo V 51 isguardare L^b 52 vollesse L^b 54 non L^b 55 om(m)o V 57 morire V L^b

1. *fina*: gall., 'perfetta', cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 30, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 15, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 2 ecc.

2. *stella [...] dia*: Venere; cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 6-7 «O stella rilucente / che levi la maitina». *levi*: 'si alzi, sorga', 3ª pers. sing. cong. pres. (cfr. Santangelo[1] 1917, 142-3); per *levare* intr. cfr. Ageno 1964, 71-2.

4. *sovrana*: cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 49 versione di P «Sì è sovrana che non si chereria» e, anche per l'abbinamento con *fior*, n. a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 38-9. *Mesina*: per la rima *fina* : *Mesina*, cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 2 : 4; GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 44 : 45 e PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 57 : 60.

5-6. 'non sembra che esista una donna pari a voi in splendore'.

6. *para*: 'pari', cfr. *cherere sua para* in *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 49-50 versione di P, *Per fin amore* [↗ 7.4] 29 «Para non averia, sì sè valente» e *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 6 «ch'altra più bella pare»; GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 43-5.

7. Cfr. l'incipit di BnVent, *Non es meravelha s'eu chan* [*BdT* 70.31], ma anche JfrRud, *Quan lo rius* [*BdT* 262.5] 16 «no·m meravilh s'ieu n'aflam»; tra i Siciliani, cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14], in rima con *piglia* a 3 (ciò che deporrebbe per

una relazione diretta); formula produttiva fino a Guittone, *Ahi lasso, che li boni* (C.) 46; BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 4 e ChiaroDav, *Quando mi membra, lassa* 52. *dunqua*: *ordunqua* è lezione dei due codici, per innovazione toscana, anche in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 9.

8. Per il topos del fuoco d'amore, cfr. Simonelli 1982, 217-24. *apiglia*: in rima con *maraviglia* anche in An (V 402), *Qual omo vede* [↗ 49.61] 11 : 14.

9. Per il motivo cfr. GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c], *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] ecc., e specialmente Andrea Capellano, *De amore* I I 1 «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus».

10. *che*: causale (ma non è del tutto da escludere un relativo, riferito a *viso*). *l'amor*: soggetto.

11. *riguardo*: 'guardo intensamente' (cfr. 51), cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 11 «che volsero riguardare» e *risguardare* in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 39 e FedII (ma RinAq secondo V), *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 51.

12. *levatemi*: ind., con enclisi del pron. atono. *gioco e riso*: di fatto, dittologia sinonimica; cfr. n. a IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 40; per l'espressione *rintrare in gioco*, cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 27.

14. *membrando*: 'pensando'. *tuta stagione*: 'sempre' (occ. *tota sazon*).

15. *d'amor*: retto da *servente*, per anticipazione. *servente*: 'servo', in amore, come ancora in Cavalcanti, *Perch'i' no spero* 36, e cfr. qui 59; *servente* anche in *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 11 «non aggia l'omo poi ch'è suo servente» (cfr. inoltre 64 e 70 versione di V) e *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 21; per la costruzione di *essere* + part. pres. cfr. *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 30 e (con *fare*) 45; Corti 1953c, 300.

17. *anche*: occ., 'mai'. *guiderdone*: 'ricompensa', anche in *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 24 «ancor ch'i' aggio avuto guiderdone»; GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 59 «sì come da voi ebbi guiderdone» e *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 1.

19. *infiamao*: perf. merid., come *levao* a 20.

20-1. *che*: rel. (con possibile sfumatura causale) riferito a *quel bascio*, distanziato per iperbato. *dal corpo mi levao / lo core*: cfr. Catenazzi 1977a, 62-3 e Pagani 1968, 284-6; cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 37-8 «Diviso m'à lo core / e lo corpo à 'n ballia»; IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 9-10 «Così m'afina Amore, che m'à tolto / core e disio e tuta la mia mente». *Enjambement* forte tra 20 e 21.

22. Esortativo, 'procurate di farci qualcosa', con *deggiate* pleonastico (cfr. Ageno 1964, 462-7).

23-4. Questi versi spiegano 22 (e cfr. 20-1): ‘quale vita si può avere se non si ha il cuore?’.

25. Per il motivo trobadorico del cuore presso la donna, cfr. GiacLent, *S’io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 15, e n. per i precedenti; in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 65, il verso è identico, ma senza negazione («lo mi’ cor conmeco»).

26. *lo v’*: sulla «collocazione arcaica» (Contini 1960, I, 80) di pron. accusativo e pron. dativo, cfr. Rohlfs 1966-69, § 472.

29. *membrando*: ‘pensando, ricordando’, con obliterazione del *che* dichiarativo; cfr. GiacLent, *S’io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 5 «membrando ch’eo sia diviso» e *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20 «membrando che m’à miso in ubrïanza»; in contesto opposto cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 20 «membrando l’ora ched io vegno a voi». *da voi so’ errato*: ‘sono profondamente turbato da voi’; per il significato di *errato* cfr. *GDLI*, s.v., al n° 5, e s.v. *errare*, al n° 6.

30. *e*: avversativo-concessivo.

31-6. ‘per il fatto che, di proposito, quando mi guardate, voi evitate di rivolgermi sguardi amorosi, laddove invece voi rivolgete tanti e tali sguardi micidiali che ne uccidete la gente’.

31. *per li*: ‘a causa degli’; i vv. 31-6 spiegano bene perché «*gli* avene», in movimento solo apparentemente contraddittorio, a dichiarare il turbamento dovuto all’amore acceso dagli «sguardi micidiali».

32. *savere*: lezione di L[b], ‘coscientemente, di proposito, per astuzia’ (*savere* ha valore avverbiale, cfr. *coraggio* in *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 30 e *CLPIO*, CCV[a]; non si può peraltro escludere una lettura *che ’· savere*, con assimilazione della nasale); V ha *savete*, preferito dagli altri editori, inteso come parentetico (poco convincente e *facilior* nell’occasione, se inteso come ‘sapete’, detto dall’uomo a cui la donna appunto tiene gli sguardi «ascosi»). *ascosi*: ‘nascosti, abbassati’, ma evidentemente ben noti e presenti, cfr. 34-6; Rinaldo sembra voler rappresentare, con grande finezza, il movimento di sottrazione degli occhi da parte della donna.

33. *mi tenete mente*: ‘mi guardate, fissate’, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 51 «quando voi tegno mente».

34. *che*: causale, ‘poiché’. *micidiali*: cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 14-5 «cogl’ochi suo’ micidare, / e quegli ochi m’ànno conquiso e morto».

35. *facete*: forma anche campana.

36. *aucidete*: per questa forma verbale cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 7.

37-42. ‘Uccidete altri piuttosto che me, perché mi avete messo in un fuoco tale che mi brucia da ogni parte; tutto questo mondo è

di neve (freddo e ghiacciato), ma io sono acceso da un tale fuoco che [mai] mi consuma'.

37. *Altrui*: oggetto. *meve*: cfr. *mevi* in *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 38.

39. *aluma*: gall. (cfr. Cella 2003, 233-5), 'brucia': cfr. anche 44; per la rima *aluma* : *consuma* cfr. Antonelli 1977, 80 e inoltre GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 25 : 26; GuidoCol, *Ancor che-ll'aigua* [↗ 4.5] 13 : 15; Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 29 : 30; An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 44 : 45, fino a ChiaroDav, *Amoroso meo core* 34 : 35.

40. I mss. hanno *meve*, in rima identica, che per di più non dà senso (cfr. Antonelli 2002b, 15); il tema dell'antitesi fuoco-gelo è di ascendenza occitana (Peire Vidal, Raimon de Miraval, Gausbert de Poicibot), cfr. Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 40 e Antonelli 2000. Per la coppia di rimanti *meve* : *neve*, quasi obbligata, cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 52 : 53 e GuidoCol, *Ancor che-ll'aigua* [↗ 4.5] 18 : 19 (cfr. Simonelli 1982, 219-24); diversa la lettura di Avalle in *CLPIO*, 314: «tutto estò mondo ed in meve». Rinaldo contrappone al gelo di chi è senza amore il proprio calore, dovuto all'innamoramento.

41. Il verso ha valore avversativo rispetto a 40. *so' raceso*: 'brucio, sono desideroso', cfr. anche ChiaroDav, *Ancor mi piace veglio canoscente* 13 «e serva là ove deve, e si racenda».

42. Il verso è ipometro, Santangelo[1] 1917, 148 propone l'integrazione *mai non* (si veda anche Antonelli 2002b, 16): cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 24-6 secondo L[a] «foc'aio al cor non credo mai si stingua; / anzi si pur alluma / e mai non mi consuma?» (del resto, cfr. 30 «vivo 'n foc'amoroso») e TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 52-4 «che non si può astutare / così sanza fatica uno gran foco; / ma si consuma 'l foco per neiente».

43. Cfr. GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 11 «di foco ch'arde dentro e fuor non pare». *con'*: 'come', gall.

44. Cfr. 39.

45. Rinaldo riprende la 1[a] pers. dopo un'affermazione a carattere generale, come già in 41, con brusco ma ben efficace cambio di soggetto. Diversamente legge *CLPIO*: *ed incend'o[m]*.

47. *fino amadore*: 'perfetto amante', cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 8.

48. *sollaccio*: 'gioia', in rima cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 15] 86 e *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 48; cfr. n. a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 39.

49-54. Periodo ipotetico dell'irrealtà, con apodosi (53) al presente (Rohlfs 1966-69, § 753), in interrogazione retorica, costruito in *ordo artificialis* (50-1, 52): «Se io non potessi avere il piacere, se

non (avessi) la grande gioia di guardare il vostro aspetto (volto) quando volessi, parlando, perché dovrei patire pene così grandi da non poterle raccontare?» (Antonelli 2002b, 16). Meno probabile un'interpretazione ottativa di *Se [...] non*.

49-50. Cfr. *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 18-9 «non à confortamento / se non di voi, più gente crïatura».

50. *sembiante*: 'vista, volto', ogg. di *sguardare*.

51. *con parlamento*: 'col parlare, con parole', ovvero 'con la possibilità di parlare', nel senso di *donneare*, 'corteggiare parlando'; cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 13 «Sì bel parlante, donna, con voi fora». *sguardare*: intensivo, vicino a *riguardare* (cfr. 11), cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 34; GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 48 e *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 45 e PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 11 (P ha *isguardare*).

52. Dipende da 49 ('Se non avessi il piacere [...], quando volessi la gran gioia [...]'). *gioia*: è oggetto di *volesse* (1ª pers.), forse in senso sessuale, come talvolta *joi/gioia* nella lirica cortese.

53. *pato pene tante*: cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 23 «s'io vi conto le pene ch'io patia».

54. *no le poria contare*: cfr. n. a *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V «non si poria contare»; per il tema della difficoltà di parola cfr. Bianchini 1996, 104.

55-60. «Né io direi a nessuno il mio desiderio (pur se dovessi morire tra le pene), a meno che non sia un Montellese, cioè il vostro servitore, perché ve lo dica in poesia» (Antonelli 2002b, 16). I versi rielaborano, ironicamente, il noto topos del silenzio (obbligato) dell'amante, lasciando trasparire che in effetti Rinaldo sta raccontando le proprie pene attraverso il *serventese*, cioè, forse, anche la canzone stessa; per il gerundio preposizionale cfr. Corti 1953c, 353.

55. *null'omo*: 'nessuno', cfr. *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 8 «Null'omo credo ch'ami lealmente». *che sia*: 'esistente'.

56. *voglia*: 'desiderio', cfr. *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 45 e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 9.

57. *dovesse*: 'pur se dovessi', conc. *penando*: 'di pena', gerundio strumentale (cfr. Corti 1953c, 348-50).

58-9. 'tranne che non sia un montellese' (ovvero l'autore stesso, «'l vostro serventese»): ribadiscono 55-6 (lo direbbe cioè solo a se stesso). *èste*: anche merid., cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 21 versione di P e *Meglio val dire* [↗ 7.11] 6 (sic. *esti*, cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 335 e 540). *montellese*: indicazione toponomastica per Montella (occ. Avellino). Scandone 1904, 145-62 (seguito da Cesareo 1924, 135) in base a questo verso affermava che Rinaldo d'Aquino fosse nativo di Montella, «terra del principato ulteriore del Napoletano»; sulla questione di una possibile firma di Rinaldo in

55-60, cfr. Bianchini 1995b, 3-4. *serventese*: occ. (cfr. Cella 2003, 547), 'servo' (in quest'accezione *variatio* di 15), ma anche tipo di componimento poetico; per la coppia di rimanti costituita da *serventese* e dall'aggettivo denominativo in *-ese*, cfr. il "pianto" An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6] 32-6 «Era omo giovane e piano / a li boni ad ogne mano / e tutora serventese, / lo gentil Baldo, sovrano / di terra scarlinese».

60. 'che ve lo dica in poesia, poetando' (con il *che* iniziale obliterato). Si veda comunque MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 44 «che la sua vita termina in cantando»; An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 5 «In cantando il vo' contare», e soprattutto An (V 131), *Biasmar voglio* [↗ 49.13] 9 «poi lo dicono in cantando», fino a ChiaroDav, *Madonna, poi m'avete* 69 «se la dico in cantando» (Menichetti 1965, 197).

7.9
In amoroso pensare
(IBAT 60.7)

Mss.: V 302, c. 97r; P 30, c. 19r (*Messer rainaldo daquino*); Ch 233, c. 79r (*Messer Rinaldo daquino*); V² 13, c. 96v (*Messer Rinaldo da monte nero*); Mgl, c. 24r (*Messer Rinaldo daaquino*); Ba³ 359, c. 145v (*Messer Rinaldo d'aquino*); Vall 95, c. 31 (*Rinaldo Daquino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 335; Tallgren 1917, 226; Vitale 1951, 220; Panvini 1957-58, 46; Panvini 1962-64, 114; Salinari 1968, 157; *CLPIO*, 239 (P), 454 (V); Panvini 1994, 171.

Metrica: a8 b7 c7, a8 b7 c7; d11 e7 e7, f7 f7 d11 (Antonelli 1984, 302: 1). Canzone di tre strofi di dodici versi a *coblas singulars* e *capfinidas*, esattamente quadripartite, con piedi simmetrici e volte speculari. Rime siciliane: 10 *martiri* : 11 *dire*, 19 *crïatura* : 24 *ora*, 25 *vidi* : 28 *crede*; rime derivative: 31 *sperde* : 36 *perde*; rime ricche: 1 *pensare* : 4 *posare*, 7 *coralemente* : 12 *fortemente*, 15 *'namoramento* : 18 *confortamento*, 26 *gioiosamente* : 29 *brevemente*, 32 *pietanza* : 33 *dubitanza*; rime ripetute: I-II-III *-anza* e *-ènte*, I-III *-are*. Cesura lirica (o mediana) a 7. Dialefi: 2, 9.

Discussione testuale e attributiva. Nessun risultato per l'archetipo secondo Tallgren 1917, 231 e Contini 1952a, 387, n. 34, n° 4. Appare rilevante la diffrazione di 19, *piagiente* V *più gentil* P Ch Ba³ (*gentil* V²) per *più gente*, che potrebbe risalire a una grafia equivoca interpretata diversamente (si spiegherebbe anche in 20 *piasente* P *piacente* Ch V² Ba³ Mgl, e la sua sostituzione in V con *valente*, per evitare una ripetizione). In 11-2 la lezione di P (anche Ch V² Ba³ Mgl) *ch'io nol poria mai dire / come m'avete preso fortemente* (mentre V legge *sì ch'io non poria dire*) sembra confermata da GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 4-5 «non vi porea mai dire / com'era vostro amante», così come in 31 : 36 la rima derivativa *sperde* : *perde* di P (e Ch V² Ba³ vs 31 *riprende* V [ipermetro] *sprende* Mgl) rimanda, sia pure a termini invertiti, a GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 49-50 «e s'egli 'n altro vince, in questo perde, / e 'n voi chi più ci pensa più ci sperde», mentre in 33 la lezione *senza dubitanza* posta a testo (preferita a *senza dimoranza* V), sembra trovare avallo in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 21 «ca, bella, sanza dubitanza». Si è dunque seguito P.

In V la canzone, isolata e adespota, si trova nel fascicolo XIV, tra Neri de' Visdomini e Monte Andrea, in una sezione che comprende

composizioni di vari autori (guittoniani di Toscana), parecchie anonime, e al n° 305 la canzone di GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4], anch'essa fuori della sezione siciliana (con l'«inconsueta» titolatura *Messer Guido*: cfr. Contini 1954, 139 e 178-9).

I

In amoroso pensare
e in gran disïanza
per voi, bella, son miso
sì ch'eo non posso posare,
tant'aggio tempestanza: 5
vostr'amor, che m'à priso
a lo core tanto coralemente,
mi distringe e distene
la voglia e la spene
e donami martiri 10
ch'io nol poria mai dire
come m'avete preso fortemente.

II

Fortemente m'inavanza
e cresce tuttavia
lo meo 'namoramento, 15
sì ch'io ne vivo in erranza;
ormai la vita mia
non à confortamento

2 ed in V Mgl en V^2; dissianza V 3 bello V; sono V 4 chio V Mgl; possare (*corretto in* posare) V^2 ponsare Mgl 5 tanto Ch tanta Mgl 6 uostro P Ch V^2 Mgl Ba^3; amore V V^2; chemma Ch 7 al c. P Ch V^2 Ba^3; cor V^2 Mgl; si c. Mgl Ba^3; coralm(en)te P coralmente Ch V^2 Ba^3 8 didistringie V distringne V^2; e mitene V e distiene Ba^3 9 e la v. Ba^3 10 martire V Mgl Ba^3 11 si chio nomporia dire V 13 minnauança Ch mauanza Mgl m'innauanza Ba^3; me V^2 14 cresie Mgl 15 mio V Mgl; inmoram(en)to P innamoramento Ch V^2 inamoramento Mgl Ba^3 16 sì ch'io ne vivo] perché (perke P V^2) mai (ma V^2 Ba^3) miso (messo Mgl) P V^2 Mgl Ba^3; eranza V 17 omai Mgl; a la V 18 non(n)o V; nonn V^2

se non di voi, più gente crïatura,
che siete sì piasente 20
e gaia e avenente,
a cui mi son donato
distretto e abracciato
cad eo son tuttor vostro e in quell'ora.

III In quell'ora ch'eo voi vidi 25
danzar gioiosamente,
ed eo con voi danzando
pensando, lo meo cor crede
che così brevemente
moro pur disïando, 30
che lo meo core a me medesmo sperde;
aggiatene pietanza
e senza dubitanza,
ca chi bene vol fare
non dovrïa tardare: 35
omo che tempo aspetta tempo perde.

19 zenondiuoi piagiente c. V e di uoi più gentil c. P Ch Ba^3 e di uoi gentil c. V^2 Mgl 20 mi (mmi Ch) siete P Ch V^2 Mgl Ba^3; siualente V; piacente Ch V^2 Mgl Ba^3 21 ed a. V; auinente V^2 aduenente Ba^3 22 ccui Ch; io mi s. Mgl Ba^3; dato Ch Mgl Ba^3 23 ed a. V Ch; abraçato P abbracciato V^2 Ba^3 24 cad isono V percheo (perkeo P V^2) son P Ch V^2 Mgl Ba^3; tuttora V Mgl tutto V^2; e in] edim V; e *om.* Mgl 25 chio V V^2; ui uidi V uidi uoi Ch V^2 Mgl 26 danzare V P Ch V^2 Mgl 27 edio V e io V^2 et io Mgl; danzado V^2 28 pensando] dottando V; il V Ba^3; mio V mie Mgl; core V P Ch V^2 Mgl 29 cotanto b. V cosi b. V^2 30 morto P; morro Ch V^2 Mgl Ba^3; pur *om.* V^2 31 che *om.* V; mio V mie Mgl; a *om.* V; medessimo V medeximo V^2; sperde] riprende V sprende Mgl 32 agiatene V Ch V^2 Mgl agiatende P; piatanza Ba^3 33 sanza V^2 Mgl; dimoranza V 34 e (et Mgl Ba^3) chi (ki P V^2) P Ch V^2 Mgl Ba^3; ben V; uole V uuol Mgl Ba^3 35 doueria V douerria Ba^3 36 uomo Ba^3

1. *pensare*: inf. sost., 'pensiero'; per *amoroso pensare* cfr. l'incipit di PoCapd, *L'amoros pensamens* [*BdT* 375.13]; GlCab, *En pessamen* [*BdT* 213.4], ma anche FqMars, *Tant m'abellis l'amoros pessamen* [*BdT* 155.22], certo noto in ambito federiciano.

3. *per*: 'da', agente. *miso*: sic.; per la rima *miso* : *priso* cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 2 : 6 e RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 25 : 28.

4. *posare*: 'aver quiete, pace', cfr. StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 17 «e quando io creo posare».

5. *tempestanza*: 'agitazione, tempesta', in senso psicologico; il motivo anche in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 60-1 «la fresca cera / tempesta e dispera»; *tempestanza* in rima, con valore di 'tempesta', in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 48; An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 31, fino a BonOrb, *Oi amadori* (Z.-P.) 42; su *tempesta*, cfr. Beggiato 1999, 155-66.

6. Anche in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 2 «como l'amor m'à priso», ripreso in 12 (e cfr. n. a 3).

7. *coralemente*: 'sinceramente, profondamente' (in rima anche in *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 39), cfr. (anche per la forma piena) GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 22-3 «inver' ch'eo son distretto / tanto coralemente», fino a DanteMaia, *Rimembrivi oramai* 10 «ch'Amor mi stringe sì coralemente».

8. *distringe*: 'avvince', cfr. 23 (anche *stringere*, spesso in dittologia sinonimica con *tenere*); cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 53 «sì distretto mi tene» e MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 2 «tanto mi stringe e tene». *distene*: cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 26.

9. *voglia*: 'desiderio', cfr. *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 45; cfr. anche OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 6 «che m'à sì presa la voglia».

10. *donami*: 'mi dà', anche in 22, cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 7 e PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 3 (su *donare* cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40); per il pron. enclitico cfr. anche *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 2 ecc. *martiri*: per la rima con *dire* cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 171 : 172 : 174.

11. Topos frequentissimo, cfr. n. a *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V «non si poria contare».

13. *m'inavanza*: occ. (cfr. Cella 2003, 441-2), 'mi va aumentando', in dittologia con *cresce* a 14.

14. *tuttavia*: occ., 'sempre, continuamente'.

16. *in erranza*: occ., 'nel turbamento, allo sbando'; cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 29; GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 3 «temer mi face e miso m'à in erranza»; il sintagma è ripreso in BonOrb, *Gioia né ben* (Z.-P.) 24; Ingh, *Greve puot'on* [↗ 47.4] 3 e altri.

18. *confortamento*: occ., 'incoraggiamento, consolazione'; per *avere confortamento di*, cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 109-10 «non ò confortamento / del vostro avenimento».

19. *se non di voi*: cfr. *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 50 «se non da voi lo sembiante». *più gente*: superlativo, 'nobilissima', già in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 5 «di voi, più gente» e *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 10 «s'unque no amasse se non voi, chiù gente»; cfr. anche *Per fin amore* [↗ 7.4] 18.

20. *piasente*: occ., 'leggiadra', cfr. la lezione di P dell'incipit di PVign, *Uno piasente sguardo* [↗ 10.4].

21. Cfr. MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 13 «Tanto siete alta e gaia ed avenente». *avenente*: cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 36 «che eo son preso de la più avenente».

22. *mi son donato*: 'dato, affidato', cfr. 10; PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 19 «che m'à donato a quella ch'à per uso» e StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 27 «chiamar merzé a quella a cui son dato».

23. *distretto*: cfr. 8, ma qui in dittologia sinonimica con *abracciato*.

24. *cad*: 'che', con *-d* eufonica sul modello di *ad*, *ed*, *ned*, *sed* ecc. *tuttor [...] e in quell'ora*: cfr. 25, 'allora e sempre', con inversione rafforzativa; cfr. *CLPIO*, CXLVII-CXLVIII.

25-31. 'Nel momento in cui vi vidi danzare gioiosamente, e (ora) che immagino di danzare con voi, il mio cuore continua a credere che in breve tempo morirò solo di desiderio, sicché il mio cuore viene meno a me stesso'.

27. *danzando*: gerundio con funzione di infinito preposizionale.

28. *pensando*: gerundio temporale, cfr. Corti 1953c, 350.

29. *brevemente*: occ., 'entro poco tempo, rapidamente', cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 52 «mi conven brevemente» e 55 «con quella credo tosto e brevemente».

30. *moro*: cfr. GiacLent, *Cotale gioco* [1.18d] 8, *Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 12 ecc. *pur*: 'solo'. *disïando*: cfr. 2, gerundio strumentale (cfr. Corti 1953c, 348), 'di desiderio'; cfr. An (V 298), *I' doglio membrando* [↗ 49.22] 23 «ben credo morir disïando» e Ageno 1964, 141; per *pur* + gerundio cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 4 «pur aspetando bon tempo e stagione».

31. *che*: consecutivo. *sperde*: 'viene meno'; per la rima derivativa *sperde* : *perde* cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 49 : 50 «e s'egli 'n altro vince, in questo perde, / e 'n voi chi più ci pensa più ci sperde», fino a Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 14 : 17 *sperdo* : *perdo*.

32. *aggiatene*: 'abbiatene', esortativo.

33. *senza dubitanza*: 'senza esitazione, senza indugio', cfr.

GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 21 «ca, bella, sanza dubitanza».

35-6. Topico il tema dell'attesa che può portare alla morte: GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 16-7; OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 15-6; PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 21, fino a ChiaroDav, *Madonna, di cherere* 38-9; cfr. al contrario Guittone, *Amor, se cosa è* (L.) 14 «en cortesia; donque fò ben s'aspetto», fondato su BnVent, *Chantars no pot* [*BdT* 70.15] 52 «e melher es, qui·l joi aten», che «si oppone alla conclusione di Rinaldo d'Aquino, *In amoroso pensare* 34-6» (Leonardi 1994, 65-6); tutto il v. 36 ha valore proverbiale, cfr. n. a *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 10.

35. *dovrïa*: 'dovrebbe', solito condiz. sic. *tardare*: 'rinviare, aspettare' (cfr. Ageno 1964, 78-9).

7.10
Ormäi quando flore
(IBAT 60.12)

Mss.: P 46, c. 27r (*Mess(er) Rainaldo daquino*).

Edizioni: Lazzeri 1942, 596; Guerrieri Crocetti 1947, 179; Vitale 1951, 223; Monaci – Arese 1955, 117; Panvini 1957-58, 49; Panvini 1962-64, 115; Del Monte 1965, 68; *CLPIO*, 245; Panvini 1994, 173.

Metrica: a7 b7 c7, a7 b7 c7; (c)d7+5 (d)e4+5 (e)c5+6 (Antonelli 1984, 239:1). Componimento di cinque stanze *singulars* (III e IV *capfinidas*) di dieci versi ciascuna; alla fronte di settenari segue una sirma formata da endecasillabo, novenario ed endecasillabo, tutti con rima interna. Il primo degli endecasillabi della sirma è un *a maiore* a cesura epica ed è notevole che questa variante non comune, ma autorizzata (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999, soprattutto 174), sia qui investita sistematicamente di una funzione demarcativa tra i due segmenti della stanza. Giova però precisare che non è possibile escludere tassativamente una sirma c7 d5 (d)e4+5 (e)c5+6, che aumenterebbe a dieci i versi per ciascuna stanza (cfr. Antonelli 1984, XLVII: da notare tuttavia che il ricorso alla presenza del segno di fine verso in P per avallare questa lettura non offre garanzie sufficienti, se è vero che in due stanze su cinque, I e III, tale segno manca proprio al settimo verso). Lo schema complessivo, comunque lo si intenda, ricorda molto da vicino quello di GuidoCol, *La mia gran pena*. Nella V strofe, per la ripetizione della rima *-ore*, lo schema rimico della sirma può leggersi così modificato: ~; (c)d7+5 (d)a4+5 (a)c5+6. Rime equivoche: 19 : 22 *intendo*, 37 *Amore* : 44 *amore*; rime derivative: 21 *afina* : 24 *rifina*, 35 *dice* : 36 *disdice*; rime grammaticali: 5 *frondura* - 8 *frondita*, 10 *amare* - 14 *amori*, 28 *amata* - 29 *amai* - 30 *inamora*; rime ricche: 2 *verdura* : 5 *frondura*, 3 *rivera* : 7 *primavera*, 29 *amai* : 32 *ormai*, 43 *intendimento* : 45 *compimento*, 44 *amore* : 45 *romore*; rime ripetute (tenuto conto del presumibile originale siciliano): I-II-V *-óre/-óri* (nella V *-ore*), I-III *-ènte*, I-IV *-ura/-óra*, I-V *-èra*, II-III *-are*; rimanti ripetuti identici: 9 - 43 *intera*. Dialefi: 36 (in cesura).

Discussione testuale e attributiva. Canzone di donna, una delle tre (con *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6], propriamente una canzone femminile di crociata, e An [V 26], *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1])

di questo genere rinvenibili nella poesia siciliana. L'attribuzione a Rinaldo, che si fonda essenzialmente sulla rubrica dell'unico codice latore, può avvalersi anche di un secondo elemento, la sicura paternità rinaldiana dell'unica delle tre canzoni di donna attribuibile con certezza, anche se esso potrebbe avere avuto un ruolo determinante nella decisione attributiva del copista di P. C'è però un terzo elemento, tematico, che si potrebbe allegare: la conferma, nell'ultima strofe di *Ormäi quando flore* e *a parte obiecti*, delle posizioni eterodosse assunte da Rinaldo sulla *quaestio* del *celar* nel dibattito documentato in Fratta 1991 (cfr. specialmente pp. 190-2; basti qui ricordare *Per fin amore* [↗ 7.4] 4-6 «e paremi che falli malamente / omo ch'à riceputo / ben da signore e poi lo vol celare»): in essa, infatti, la locutrice rivela la sua intenzione di amare alla luce del sole e apertamente il suo *fante*; anzi, se l'interpretazione degli ultimi versi è corretta, sembra sostenere che la trasparenza del rapporto è la *conditio sine qua non* per il suo soddisfacente compimento. Posizioni che sono molto prossime a quelle espresse, per es., in BeatrDia, *Ab ioi et ab ioven* [*BdT* 46.1] 17-24 «E dompna q'en bon pretz s'enten / deu ben pausar s'entendenssa / en un pro cavallier valen, / pois qu'ill conois sa valenssa, / que l'aus amar a presenssa; / que domna, pois am'a presen, / ia pois li pro ni·ll avinen / no·n dirant mas avinenssa» (Rieger[2] 1991, 587; cfr. Zaganelli 1990, 112-4). Contro la paternità rinaldiana si è tradizionalmente usato un argomento metrico: la rima 30 *inamóra* : 33 *adóra* : 34 *tortura* : 36 *incòra* è apparentemente inammissibile in siciliano. La constatazione risale a Tallgren 1909, 309 ed è stata sostanzialmente condivisa da Parodi 1913, 125 e Contini 1952a, 385; mentre Castellani 2000, 511 accetta a 36 la correzione *mi sicura* di Panvini.

I Ormäi quando flore
e mostrano verdura
le prate e la rivera,
li ausel fanno isbaldore
dentro da la frondura 5
cantando i ·lor manera:
infra la primavera che ven presente,
frescamente così frondita,
ciascuno invita d'aver gioia intera.

II Confortami d'amare 10
l'aulimento dei fiori
e 'l canto de li auselli;
quando lo giorno appare
sento li dolci amori
e li versi novelli, 15
che fan sì dolci e belli e divisati
lor trovati a provasione;
a gran tenzone stan per li arbuscelli.

III Quando l'aloda intendo
e rusignuol vernare, 20
d'amor lo cor m'afina,
e maggiormente intendo
ch'è·llegno d'altr'affare,
che d'arder no rifina.
Vedendo quella ombrina del fresco bosco, 25
ben cognosco ca cortamente
serà gaudente l'amor che m'inchina.

IV China, ch'eo sono amata
e giamai non amai;
ma 'l tempo m'inamora 30
e fami star pensata

4 auselli 20 rusignuolo 22 magiormente

d'aver mercé ormai
d'un fante che m'adora;
e sacio che tortura per me sostene
e gran pene. L'un cor mi dice 35
che si disdice, e l'altro m'incora.

v Però prego l'Amore
che m'intenda, e mi svoglia
come foglia lo vento:
ch'e' no mi facia fore 40
quel che presio mi toglia,
e stia di me contento.
Quelli ch'à intendimento d'avere intera
gioia e cera del mio amore
senza romore, no 'nde à compimento. 45

39 la follia

1-6. Topico esordio primaverile, cfr. GiacPugl, *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 1-5 «Quando veggio rinverdire / giardino e prato e rivera, / gli auscelletti odo bradire: / udendo la primavera / fanno lor gioia e diporto»; per il motivo delle prime due strofi cfr. An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 1-9 «Quando la primavera / apar l'aulente fiore, / guardo inver la rivera / la matina agli albore: / audo gli rausignuoli / dentro dagli albuscelli, / e·ffan versi novelli / dentro dai lor cagiuoli, / perché d'amore àn spera».

1. 'Quando ormai fiorisce', con anastrofe (cfr. anche 8). *flore*: forma "siciliana" senza desinenza incoativa; il verbo è usato con valore assoluto anche in Compiuta, *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora* 1 (Contini 1960, I, 434) e BonOrb, *Uno giorno aventuroso* (C.) 9 «per che l'Amor più flore» e 15 «però fronde e fiore e frutta».

3. *le prate*: per questo plurale cfr. Rohlfs 1966-69, § 369.

4. *ausel*: cfr. 12 *auselli*; la forma, prossima all'occ. *auzel*, sembra peculiare del ms. P: infatti Pollidori 2001, 366 vi rinviene un solo caso di *aucel*, in BonOrb, *De la rason* (C.) 9 (l'elenco completo di *ausello*, *-i* a p. 355). *isbaldore*: lo stesso che *baldore* (occ., cfr. Cel-

la 2003, 338), con *s-* intensiva, 'allegri schiamazzi' (cfr. *GDLI*, s.v. *sbaldore*): per riscontri cfr. Menichetti 1965, glossario.

5. *dentro da*: 'in'; per questo sintagma preposizionale cfr. *GAVI* 4[1], 368-9; *CLPIO*, CLXXV e *ED*, s.v. *dentro*. *frondura*: «abbondanza di fronde, fogliame; luogo coperto da folta vegetazione» (*GDLI*, s.v.); hapax.

6. Variante del più comune modulo, già occitano, che si ritrova per es. in BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 1-4 «Quando apar l'aulente fiore, / lo tempo dolze e serino, / gli auscelletti infra gli albóre / ciascun canta in suo latino».

7. *infra*: 'in', cfr. *GDLI*, s.v. *che ven presente*: 'che sopraggiunge', cfr. *GDLI*, s.v. *presente*, al n° 9.

8. Lett. 'così frescamente fogliosa', con anastrofe (per cui cfr. 1). *frondita*: hapax.

9. 'ciascun (uccello) invita a godere compiutamente'. Per il costrutto *invitare di* cfr. Cavalcanti, *Quando di morte* 4-5 «do spirito d'amor d'amar m'invita? // Come m'invita lo meo cor d'amare». *gioia intera*: a indicare (già nella poesia trobadorica) il pieno appagamento amoroso (cfr. Cropp 1975, 334-53); per altri riscontri cfr. n. a Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 41 «Per aver gioia intera».

10. 'Mi esorta ad amare'; per il costrutto *confortare di* cfr. Dante, *Pg* I 19 «lo bel pianeto che d'amar conforta».

11. *aulimento*: 'profumo', cfr. *TLIO*, s.v., § 1.

14-6. Cfr. *Un oseletto* [↗ 7D.1] 1-2 «Un oseletto che canta d'amore / sento la note far sì dulzi versi».

16. *divisati*: 'variati' o 'distinti', cfr. n. a UgoMassa, *In ogni membro* [↗ 43.1] 5-6 e An (V 402), *Qual omo vede* [↗ 49.61] 2; cfr. anche *GAVI* 4[4], 122.

17. *lor trovati*: 'i loro canti'; cfr. *GDLI*, s.v. *trovato*[3] e *GAVI* 17[4], 485. *a provasione*: 'a gara'; cfr. *GDLI*, s.v. *provazione*.

19-20. 'Quando sento l'allodola e l'usignolo cantare'. In questi versi viene utilizzata una nuova figura di permutazione, l'iperbato, che si aggiunge all'anastrofe esperita a 1 e 8.

19. *aloda*: 'allodola', cfr. *TLIO*, s.v. *alloda*.

20. *rusignuol*: < occ. *rossinhol* (cfr. Cella 2003, 256). *vernare*: 'cantare', cfr. *GDLI*, s.v.; per la variante *svernare* cfr. n. a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 6.

21. 'per amore il cuore mi si ingentilisce'. *m'*: dativo etico. *afina*: con valore medio, cfr. Ageno 1964, 100; per il significato di 'ingentilire' cfr. *TLIO*, s.v. *affinare* (1), § 1.2.

22. *maggiormente*: *GDLI*, s.v. cita questa occorrenza al n° 2 («piuttosto, di preferenza»), ma forse sarebbe stato meglio registrarlo sotto il n° 3 («con maggior evidenza»).

23. *llegno*: predicativo di *cor*. *d'altr'affare*: 'di natura diversa' dal legno normale; per *affare* cfr. *TLIO*, s.v., § 2.

24. *che*: causale: 'poiché non smette mai di ardere'.

25. *ombrina*: 'luogo ombreggiato', hapax nell'antica poesia. Può essere interessante ricordare che l'ombra è talvolta presentata come un elemento propizio al convegno carnale nelle pastorelle occitane.

26-9. 'ben riconosco che entro poco tempo l'amante che mi ossequia godrà. (Mi) onora, sicché io sono amata e non ho mai amato'.

27. *m'inchina*: per *inchinare* cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 60 «così v'adoro come servo e 'nchino» (riscontro importante anche per la presenza di *adoro* [cfr. 33 *adora*]) e Menichetti 1965, glossario.

28. *China*: cfr. *TLIO*, s.v. *chinare*, § 14: «rendere onore, onorare».

28-9. *eo sono amata / e giamai non amai*: è il rovescio di PAlv, *En estiu* [*BdT* 323.17] 28 «eu am e non sui amatz» e di FqMars, *Fin'amors* [*BdT* 155.9] 11 «am e no suy amatz», che a loro volta echeggiano la famosa maledizione del padrino in JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 49.

30. *'l tempo*: 'la stagione'. *m'inamora*: 'mi fa innamorare'; per *innamorare* causativo cfr. Ageno 1964, 120.

31. *star pensata*: 'pensare continuamente', cfr. *GDLI*, s.v. *pensato*, al n° 4.

33. *fante*: probabilmente nel significato generico di 'giovane uomo', cfr. *GDLI*, s.v. *fante*[2], al n° 3.

34-5. Cfr. PuccMart, *Lo fermo intendimento* [↗ 46.3] 47-8.

35. *gran pene*: cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 11 «al core sofria gran pene».

35. *cor*: 'moto d'animo'.

36. *si disdice*: 'è sconveniente', cfr. *TLIO*, s.v. *disdire* (2). *m'incora*: 'm'incoraggia'; per la contemporanea presenza di questo verbo come di *inamora* causativo e per la vistosa contiguità semantica (che autorizza a ritenere il presente componimento come loro probabilissimo ipotesto), risultano particolarmente rilevanti i vv. 1-18 di BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.): «Quando veggio la rivera / e le prata fiorire, / e partir lo verno ch'era, / e la state rivenire, / e li auselli in ischiera / cantare e risbaldire, / no mi posso soffrire / di farne dimostransa, / ch'io aggio odito dire / ch'una grande allegransa / non si pò ben covrire, / cotanto s'innavansa! / E l'amansa per usansa, / c'ho de la frescura, / e li alori che de' fiori / rende la verdura, / sì m'incora e innamora / che mi disnatura».

37-45. 'Perciò prego Amore che mi ascolti, anche se mi agita come il vento la foglia: possa io non fare pubblicamente cose (o avere atteggiamenti esteriori) che mi tolgano pregio, e sia contento di

me. Colui che intende avere compiuta gioia, e insieme l'esteriorità del mio amore furtivamente, non sarà soddisfatto'.

38. *e*: concessivo. *svoglia*: da *svogliare* («variante metaplastica di *svogliere* per *svolgere*» [*GDLI*, s.v. *svogliare*²]), 'travolgere, agitare'; cfr. *vogl[i]endo* 'volgendo' in Panuccio, *Se quei che regna* 10, tra l'altro molto vicino tematicamente, e n. ad An (Ch 182), *Per qualunque cagion* [↗ 49.89] 7-8.

40. *mi*: pleonastico.

44. *cera*: «ciò che è immediatamente visibile, l'apparenza esteriore» (*TLIO*, s.v. *cera* [2], § 1.3).

45. *senza romore*: «in segreto» (*GDLI*, s.v. *rumore*). *à compimento*: si ricordi almeno GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 29 «per gioia d'amore avere compimento».

7.11
Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento
(IBAT 60.11)

Mss.: V 29, c. 7v e V 348, c. 113r (= V^{bis}); L^b 118^{bis}, c. $102v^b$. In V 29 e L^b il sonetto è incorporato nella canzone *Poi le piace ch'avanzi suo valore*, come III strofe.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 81; Tallgren 1917, 296; Santangelo[1] 1928, 335; Guerrieri Crocetti 1947, 185; Vitale 1951, 222; Monaci – Arese 1955, 120; Panvini 1962-64, 117; Gresti 1992, 47; *CLPIO*, 177 (L^b), 312 (V), 463 (V^{bis}).

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; b c d, b c d (Antonelli 1984, 40:1). Sonetto. Stesso schema metrico in Guittone?, *Mille salute v'mando* (E.). Rime ricche: 3 *coninzamento* : 5 *movimento* : 7 *aveggiamento*, 6 *intenduto* : 8 *creduto*. Dialefi: 7 (in cesura).

Discussione testuale. Nessun errore comune nei tre testimoni, la lezione accolta si fonda su V L^b con l'apporto di V^{bis} in 12 (ipermetri V L^b, con punto metrico dopo *avuto*: *chefollegiando an(n)o auuto cio canuoluto*) e in 13 per il senso (*non per sauere ne* [...] vs *no(n) p(er) sapere ma* [...]).

Nota. Sulla paternità del sonetto cfr. l'introduzione a *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3]. I rilievi stilistici e tematici compiuti a partire da Borgognoni 1877-78, I, 199-207 non costituiscono un sufficiente elemento positivo per l'attribuzione a Rinaldo d'Aquino (a ciò si aggiunga l'anonimato di V^{bis}), dal momento che la tematica sembra rimandare all'ambito federiciano nel suo complesso. Sostanzialmente l'autore sostiene l'opportunità di rivelare il proprio amore piuttosto che tacere, intervenendo su una *quaestio* affrontata da altri Siciliani in canzoni (primo fra tutti forse GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11], ma anche Iacopo Mostacci e altri) e in sonetti (non immediatamente amorosi ma sentenziosi e moraleggianti quelli di FedII, *Misura, providenza* [↗ 14.5] e di ReEnzo, *Tempo vene* [↗ 20.4]); raccomanda peraltro prudenza (3-8), ma infine, a conferma della scelta di parlare, sottolinea che, se il parlare/rivelarsi a volte non ha prodotto alcun risultato, in altri casi (proprio) «folleggiando» si è ottenuto ciò che si voleva (non «per saver né per esser temente»). Molto interessante, ma da approfondire, la proposta interpretativa in chiave non amorosa avanzata da Rapisarda i.c.s., secondo cui in questo sonetto Rinaldo, uomo di

corte «inter maiores in curia Frederici», starebbe parlando di *curialitas* e dell'opportunità politica del "parlar da folli" in ambito curiale.

Meglio val dire ciò ch'omo à 'n talento
ca vivere in penare istando muto,
solo ched aggia tal coninzamento
che dipo' 'l dire non vegna pentuto: 4
che ben pote omo fare movimento,
pu·ragion aggia non èste intenduto;
per zo di diri aggi' om aveggiamento,
che non si blasmi de lo suo creduto. 8
E sacio ben ch'a molti è adivenuto
zo ch'àn detto nonn-à loco neiente;
sempre di lor de' omo avere spera, 11
che folleggiando àn zo ched àn voluto,
non per saver né per esser temente:
chi cusì face, certo ben finèra. 14

1 [m]ellio L^b 2 che V L^b; uiuere penando V^{bis}; stando L^b 3 agia V V^{bis} L^b; tale V V^{bis} L^b; cominzamento V^{bis} L^b 5 bene V^{bis}; potomo fare tale m. V L^b 6 cheseglia purasgione nonnentenduto V^{bis}; agia V L^b 7 cio V L^b; dire V L^b; agio auedimento (auedime(n)to L^b) V L^b agia auegiamento V^{bis} 8 blasimi V^{bis}; dello L^b 9 Ma pensando camolti ediuenuto V^{bis}; bene V 10 cio ca d. V L^b 11 asempro V^{bis}; di loro V V^{bis} L^b 12 follegiando V V^{bis} L^b; an(n)o auuto cio canuoluto V L^b; chedanno V^{bis} 13 sapere V L^b sauere V^{bis}; ma per V L^b; ssere V essere V^{bis} L^b 14 così V V^{bis}; fa V

1. *Meglio val*: 'giova di più', formula sentenziosa, cfr. IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 29 «ch'assai val meglio chi si sa partire». *à 'n talento*: 'desidera', cfr. l'incipit di *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1]; GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 35 «né ò talento di far misleanza» e MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 25 (cfr. Corti 1953c, 336).

2. *in penare*: cfr. Corti 1953c, 350 (anche per la lezione di V^{bis} *ca*

vivere penando istando muto). *istando muto*: cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 8 «istato muto», cfr. Corti 1953c, 359-60. L'autore si oppone a una delle regole del codice cortese, la riservatezza e il silenzio (al tema, optando pure per il parlare, aveva dedicato un'intera canzone Giacomo da Lentini, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11]).

3. *solo ched*: 'purché'. *aggia*: sogg. è *dire* di 4. *coninzamento*: 'inizio', cfr. l'incipit di GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17].

4. *dipo'*, 'dopo' (cfr. Castellani 1952, 128-31). *vegna pentuto*: 'si penta' (cfr. Ageno 1964, 200-3).

5-8. 'che si può ben cominciare in modo tale che pur avendo ragione non si è compresi: per questo si stia attenti nel dire, affinché non ci si penta della propria opinione'.

5. *che*: dichiarativo-causale. *ben [...] fare movimento*: 'ben iniziare', cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 15 «Sia di tal movimento», a possibile conferma di paternità, vista la rarità del rimante (*movimento*, fr.); Inghilfredi, sempre che di lui si tratti, utilizza la stessa coppia di rimanti di Rinaldo, *movimento* : *aveggiamento* (nella variante *avedimento*), in *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 41-3 «Però la sesta faccia movimento, / ancora che paia altrui disordinato, / e faccia mostra, per avedimento»; ancora in ChiaroDav, *Per la grande abondanza* 3-4 «per nulla guisa posso soferire / che di cantar non faccia movimento» e nel sonetto anonimo (V 358) *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 2 «di sì gran gioia face movimento».

6. Da notare l'ellissi della congiunzione consecutiva. *ragion aggia*: 'abbia motivo, ragione', cfr. GiacLent *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 119 «Ragione aggio».

7. *per zo*: 'perciò'; *zo* è forma sic., cfr. *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 39 versione di V «per zo ch'i' l'amo tanto finemente» e GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 11, 15 e 28. *diri*: forma siciliana, cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 8. *aveggiamento*: occ., è l''avvedutezza' rispetto al dire, *unicum* in rima tra i Siciliani.

8. *che*: finale. *blasmi*: occ., 'rimproveri', per la costruzione cfr. Ageno 1964, 55. *creduto*: vale *credenza*, 'opinione', cfr. Corti 1953a, 63.

9-14. 'Io so bene che a molti è successo che quello che hanno detto non ha avuto alcun esito; (ma) sempre bisogna tenere come esempio coloro che comportandosi in modo folle hanno ottenuto ciò che volevano, non per mezzo della saggezza, né per essere timorosi: chi fa così, certo finirà bene'.

9. *E*: congiunzione con valore tenuemente avversativo (cfr. *Ma* in V^{bis}). *sacio*: merid., cfr. *Per fin amore* [↗ 7.4] 45 e *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 34. *adivenuto*: 'avvenuto', cfr. GiacLent, *Troppo*

son dimorato [↗ 1.9] 28 (ripreso in An [V 68], *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 23), ma anche RustFil, *A nessuno omo* 3 e Giovanni Marotolo, *Quando de cosa* 6 (*CLPIO*, 215).

10. *zo*: cfr. 7. *nonn-à loco neiente*: 'non ha alcun esito'.

11-2. *sempre*: in V^{bis}, solo apparentemente *difficilior*, *asempro*, che determina però ipermetria (cfr. anche Santangelo[1] 1928, 35 e Gresti 1992, 48). *di lor [...] / che*: 'di quelli che'. *spera*: 'specchio, esempio', cfr. *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 32 «come Narciso in sua spera vedere». *folleggiando*: 'comportandosi in modo folle', contro le regole della cortesia (cfr. Gresti 1992, 48), cioè, qui, 'dicendo' non 'stando muti' (cfr. 1-2).

13. *per saver*: 'per saggezza'. *temente*: 'timoroso', cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 13 «chi è temente fugge villania» e *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 25 «Temente so' e non ò confortamento»; StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 15 «Certo ben son temente» e ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 4 «e son forte temente»; per la perifrasi cfr. Corti 1953c, 281-2.

14. *cusì*: anche pisano (cfr. Castellani 2000, 291), ma cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 49; GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 9, 28 e 83 e StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 32. *face*: ha valore di 'facesse', merid., cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 24 ecc. *finèra*: «avrebbe buon risultato» (Santangelo), condiz. sic. (cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 602 e 603), *unicum* in rima tra i Siciliani (il tipo già in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 59).

7D.1
Un oseletto che canta d'amore
(IBAT 60.15 = 46.3)

Mss.: B 71, p. 137 (*Meser monaldo daquino*).

Edizioni: Santangelo[1] 1928, 210; Guerrieri Crocetti 1947, 442; Panvini 1962-64, 118.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d e, c d e (Antonelli 1984, 50:15). Sonetto. Rime equivoche: 1 : 7 *amore/Amore*, 2 : 6 *versi*; rime grammaticali: 7 *amore* - 9 *amorosa*; rime ricche: 2 *versi* : 6 *versi* : 8 *diversi*. Cesura lirica (o mediana) a 5. Dialefi: 13.

Discussione testuale e attributiva. Il sonetto si trova nel solo Barberiniano, la cui rubrica reca il titolo di *Meser monaldo dAquino*. Il nome *Meser monaldo*, senza lo specificativo, ricorre altre due volte, sempre in B, nelle rubriche di due sonetti (*Lo badalisco* [↗ 1D.2] e *Guardando basalisco* [↗ 1D.3]) che hanno un'alta probabilità di appartenere a Giacomo da Lentini; nel caso di *Un oseletto*, la presenza dello specificativo ha tradizionalmente indirizzato gli studiosi a Rinaldo, ma la sua paternità è fortemente dubbia.

Un oseletto che canta d'amore
sento la note far sì dulzi versi
che me fa mover un'aqua dal core,
e ven a gl'ogli ni pò retenersi 4
che no sparga fora cum tal furore
che di corrente vena par che versi;
et i' pensando che cos'è l'Amore
sì zeto fora suspiri diversi. 8
Considerando la vita amorosa
di l'oseleto che cantar no fina,
la mia gravosa pena porto in pace: 11
fera posanza ne l'Amor reposa
ch'ogn'amatore la dota e 'nclina
e dona canto e planto a cui li place. 14

7 y p. 14 plaçe

1-5. Per la rima *amore* : *core* : *furore* cfr. GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 1 : 3 : 7.

1. *oseletto*: gli *augeletti* sono anche in GiacPugl, *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 3; BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 3 e Cecco, *Quando veggio Becchina* 5; ma specialmente An (V 274), *Quando fiore* [↗ 49.17] 5 «e gli auscelletti per amore», tutti in vario modo affini. *d'amore*: 'per amore' (*di* ha valore causale, come altrove).

2. *far [...] versi*: cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 27. *dulzi versi*: cfr. *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 15-6 «e li versi novelli, / che fan sì dolci e belli»; Folch, *Tutto lo mondo* [↗ 34.1] 10; fino a BonDiet, *Quando l'aira rischiara* [↗ 41.6] 6. *versi*: per la rima con 8 *diversi* cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 15-7 «li miei versi, / li diversi / rime dire».

3. *aqua*: 'lacrime'; il motivo dell'acqua/pianto che sgorga dal cuore è in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 25-6 «gli ochi m'arosa / d'un'aigua d'amore» e 167-8 «onde lo core m'abonda / e per gli occhi fuori gronda», e quindi in Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 10 «la dolz'agua m'acorda piange·ridendo», fino a Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 25-7 «Istringe il core e gronda / lo viso di condotto / dell'agua che di tal fonte risurge».

4. *retenersi*: 'trattenersi', cfr. An (V 364), *Tanto sono temente* [↗ 49.37] 11 «che mi ritegno e non dico neiente» e ChiaroDav, *Io non posso, madonna, ritenere La voglia* 1-2 «Io non posso, madonna, ritenere / la voglia che mi stringe e lo talento».

5. *cum [...] furore*: cfr. GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] 7 «ma quel amor che strenze cum furore».

6. *corrente vena*: 'sorgente', solo più tardi in Guittone e Bondie Dietaiuti; cfr. 3 *un'acqua*.

8. *zeto [...] suspiri*: cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 55-6 «similemente eo getto / a voi, bella, li mei sospiri e pianti», *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 41 «sì getto uno sospiro» e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 18 «quanti sospiri eo getto» (cfr. Antonelli 1977, 59-65).

9. *Considerando*: cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 4 «considerando a lo breve partire». *amorosa*: per la rima con 12 *reposa* cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 9 «Or potess'eo venire a voi, amorosa» e 31 «e prendo porto là ove si riposa».

10. *fina*: 'finisce', è l'occ. *finar* 'avere fine', come in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 44 «la gioia che mai non fina», cfr. Ageno 1964, 119 e Antonelli 1977, 100-4.

11. *gravosa pena*: il sintagma è integralmente ripreso nell'incipit di Panuccio, *Dolendo, amico di gravosa pena* e nell'"Amico di Dante", *Nobil pulzella* 8 «s'a voi e' dona tal pena gravosa» (ma si ricor-

di anche «dogliosa pena» in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 26, e specialmente 29, anche per il *pattern* prosodico). *pace*: per la rima con 14 *place*, cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 37 : 38 «per merzé gira in pace. / Gentile ira mi piace»; GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 54 : 60 «or sia il voler di Dio, da ch'a·llui piace. / [...] / e la sua pace» e PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 16 : 20 «Amor, chi no gl'ofende poi li piace, / [...] / pur uno poco in pace».

12. *fera*: 'crudele'. *posanza*: gall., 'potere, forza', come in IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 20-1 «a la stagion ch'a 'mare / mostra più sua posanza» e PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 11; il sost. anche in Giacomo da Lentini, Piero della Vigna, Federico II, Guido delle Colonne, Re Giovanni, ma è comune fino a Chiaro e Monte; l'associazione tra *fero* e Amore (comunissima) arriverà fino a Cavalcanti, *Donna me prega* 2-3 «d'un accidente che sovente è fero / ed è sì altero ch'è chiamato amore» con *possanza* a 24 della stessa canzone. *reposa*: 'risiede'.

13. *ch'*: consecutivo. *la*: si riferisce ad *Amore* o a *posanza*? Se ad Amore (come sembrerebbe da 14), avremmo una ripresa del femminile, come in occ. (e fr.). *dota*: gall., 'teme', con grafia scempia, cfr. *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 22 e 38. *'nclina*: occ. *enclinar*, 'ossequia, rende omaggio', cfr. AbTiv, *Con vostro onore* [↗ 1.18e] 2.

14. Il verso va coordinato, per iperbato, con 12 (13 esprime la conseguenza della «fera posanza» di Amore e dei suoi poteri). *dona*: 'dà'. *canto e planto a cui li place*: all'Amore, evidentemente; sembrerebbe affermare, come nella tradizione trobadorica, la dipendenza del canto/gioia e del pianto da Amore, che li regola a suo piacere, o li associa, fino a Petrarca, *Voi ch'ascoltate* [*Rvf* 1] 5 «del vario stile in ch'io piango et ragiono».

8
ARRIGO TESTA

a cura di Corrado Calenda

La possibilità d'identificare l'autore della canzone *Vostra orgogliosa cera* è inficiata dalla parziale divergenza delle intestazioni: «Notaio Arigo Testa da Lentino» (V 35), «N. Jacomo» (L[a] 61), «Arrigus diuitis» (P 62). Seguendo l'ipotesi del Monaci, che vedeva nelle tre rubriche i relitti d'una intestazione originaria dove al nome dell'autore (Arrigo Testa) seguiva quello del destinatario (Notaio Giacomo da Lentini), Zenatti identificò il rimatore con Arrigo di Testa d'Arezzo (il *diuitis* di P venne interpretato come corruzione di *dearitio*), signore di Cignano e podestà imperiale di Siena (1229-30), Lucca (1244-45) e Parma (1241 e 1246-47), morto il 15 giugno 1247 durante la defezione di Parma (cfr. la notizia su Federico II), il quale avrebbe inviato la sua canzone a Giacomo. La più convincente razionalizzazione dei dati proposta da Contini darebbe invece credito alla lezione di V, implicata dagli altri testimoni e debolmente suffragata dall'esistenza di un *tabernarius* di nome Anselmo Testa a Lentini nel 1278 (Scandone). Permane l'enigma dell'isolato *diuitis* di P, che ancora Contini suppone «corruzione paleografica» (ma anche il cognome Testa è *singularis*), e che Restivo riconduceva alla famiglia «de Avitis» o «de Vitis» di Messina. [F.C.]

Monaci 1885; Restivo 1895a, 11-2; Zenatti 1896; Scandone 1900, 27-8; Torraca 1902, 99-100, 220-1, 347; Scandone 1904, 39-45; Contini 1952a, 388-95; *EF* I (2005), 102-3 (Calenda).

8.1
Vostra orgogliosa cera
(IBAT 4.1)

Mss.: V 35, c. 9r (*Notaio arigo testa dalentino*); L[a] 61, c. 77r[a] (*N. jacomo*); P 62, c. 34v (*Arrigus diuitis*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 99; Langley 1915, 46; Lazzeri 1942, 558; Guerrieri Crocetti 1947, 231; Vitale 1951, 230; Monaci – Arese 1955, 96; Panvini 1955, 119 e 349; Panvini 1962-64, 409; Antonelli 1979, 407; *CLPIO*, 143 (L[a]), 251 (P), 314 (V).

Metrica: 7 a b b c, a b b c; c d d e, e f f c (Antonelli 1984, 147:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di sedici settenari; nella I stanza e = b, nella IV f = b (dunque, a sirma variabile, risultandone così modificati gli schemi: I ~; c d d b, b e e c; IV ~; c d d e, e b b c). Il collegamento tra le strofi è *capfinit*, tranne quello tra II e III; III e IV, oltre che *capfinidas*, sono anche *capcaudadas*. Le numerose difformità tra i testimoni (per cui cfr. *Discussione testuale e attributiva*) coinvolgono fatti di rilevante pertinenza metrica e imporrebbero perciò rilievi distinti per ciascun codice; qui però ci si limita a segnalare fatti attinenti alla forma presentata a testo (in sostanza quella di V), integrabili eventualmente, per L[a] e P, con il ricorso alle lezioni scartate elencate in apparato. Rime siciliane: 14 *uso* : 15 *noioso*, 28 *nodrisce* : 29 *acresce*, 44 *nascoso* : 45 *uso*, 58 *tradite* : 59 *savete*, 60 *guisa* : 61 *ripresa*; rime equivoche: 18 : 19 : 23 *parte*; rime identiche: 18 : 23 *parte*, 51 : 63 *talento*; rime grammaticali: 3 *amanza* - 9 *Amore*, 12 *usanza* - 14 *uso*, 45 *uso* - 47 *ussaggio*; rime ricche: 3 *amanza* : 13 *costumanza*, 6 *disperanza* : 7 *membranza*, 20 *pensamento* : 25 *piacimento* : 32 *mostramento*, 28 *nodrisce* : 29 *acresce*, 50 *semblamento* : 55 *infingimento* : 62 *pensamento*, 73 *oltraggio* : 80 *coraggio*; rime ripetute: I-II *-èra*, I-II-IV *-anza*, I-III *-óso/-uso*, II-IV *-ènto*, III-IV *-òco*, III-V *-are*, III-V *-aggio*, IV-V *-éte/-ite*; rimanti ripetuti equivoci: 14 - 45 *uso*, 24 - 51 *talento*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 5 - 30 *manera*, 20 - 62 *pensamento*, 36 - 53 *loco*; rimanti ripetuti identici: 21 - 57 *fallanza*, 48 - 49 *gioco*.

Discussione testuale e attributiva. Secondo le risultanze, non contestabili, di Contini 1952a, 388 sgg., l'esame dei testimoni non solo porta ad escludere un archetipo, ma non consente neppure alcun «apparentamento binario», se è vero (come apparirà dall'ap-

parato) che le concordanze in ipermetria risultano da fatti meramente formali (insufficienti inoltre a stabilire nessi significativi 29 *acrescie* non riflessivo; 65 *fermessa/fermeça* Lª P vs *fermanza* V, coinvolti nel collegamento interstrofico); i presunti errori (in realtà varianti) comuni a Lª P contro V elencati da Panvini 1962-64, XXI, non detengono rilievo stemmatico decisivo e potrebbero configurarsi tutt'al più come fattori sussidiari di orientamento e validazione (anche la situazione di 62-3, in cui Lª P si contrappongono vistosamente all'isolato V, rientra nella medesima fenomenologia: cfr. l'apparato e n. *ad locum*). Il testo qui seguìto è, di base, quello di V, pressocché accoglibile per intero (fatto salvo qualche indispensabile emendamento) e più incline, tendenzialmente, a ospitare lezioni *difficiliores* (da valutarsi però con prudenza). Quanto all'attribuzione, anche a prescindere dalla provata affidabilità delle rubriche di V, si tenga presente che, essendo le tre testimonianze indipendenti, è possibile in questo caso giungere a conclusioni meno discutibili. Le rubriche dei codici infatti sono reciprocamente implicate: con le parole di Contini, «Arrigo è provato da V P, il "Notaio [...] da Lentino" da V e Lª (in quanto quest'ultimo trivializzi in Giacomo), se non addirittura per l'ultima parte da *diuitis* P (corruzione paleografica?); esce confermato nell'insieme V, restandovi isolato "Testa"».

I

Vostra orgogliosa cera
e la fera sembianza
mi tra' di fin'amanza
e metemi in erore;
fami tener manera 5
d'omo ch'è 'n disperanza,
e nonn-à in sé membranza
d'avere alcun valore.
In ciò blasimo Amore
che non vi dà misura, 10

1 Uostrorgoglosa Lª Uostrargoglosa P 2 senbiansa Lª sembra(n)ça P 3 trae Lª P; fina P; amansa Lª 4 emettemi nerrore Lª emectemi inerrore P 5 fanmi Lª; tenere V Lª; mainera Lª 6 dom(m)o V 7 cheno(n)mostra senbiansa Lª; ke nona P 8 alchuno V alcuno P 9 E in P; biasmo Lª P; lamore Lª 10 no P; mizora Lª

vedendo voi sì dura
ver' naturale usanza;
ben passa costumanza
ed è quasi fuor d'uso
l'afar vostro noioso 15
per livezzi di core.

II Del vostro cor certanza
ben ò veduto in parte,
ch'assai poco si parte
vista di pensamento, 20
se non fosse fallanza
o 'mponimento d'arte,
che dimostrasse in parte
altro ch'àve in talento;
ma lo fin piacimento 25
di cui l'amor discende,
solo vista lo prende
ed in cor lo nodrisce,
sì che dentro s'acresce,
formando sua manera; 30
poi mette fuor sua spera
e·ffanne mostramento.

III Però, madonna mia,
non pò modo passare
né stagione ubriare, 35

11 uedendoui L[a]; dora L[a] 14 ede quazi for dozo L[a]; fuori V for P 15 afare V affar L[a] 16 liuezi V leuessa L[a] leueça P 17 core V 19 pogho L[a] P 20 da L[a] P 21 fusse L[a]; a fallansa L[a] a fallança P 22 proponimento L[a] p(ro)ponim(en)to P 23 mostrasse sparte L[a]; exp(ar)te P 24 cauentale(n)to L[a] 25 fino V 26 da cui L[a] P; amore V 28 edicore V encore L[a] eincor P; lonotrisce L[a] 29 sike dentro acrescie P; sacrisce L[a] 30 mainera L[a] 31 fuori V for L[a] 32 effan(n)e penssamento m. (*con* p. *soppuntato*) V; efande L[a] P 34 mondo V 35 stagion obbriare L[a] stasione obliare P

ch'ogni cosa à suo loco;
convien ch'ello pur sia
che manifesto pare.
È tuto l'apostare
ver' la natura poco, 40
vedendo per lo foco:
infin che sente legna,
inflama e nonn-ispegna,
né pò stare nascoso;
così à l'amore in uso 45
per fermo segnoraggio
che cui tien per ussaggio
convien che mostri gioco.

IV Non mi mostrate gioco
né gaio semblamento 50
d'alcuno bon talento,
ond'avesse allegranza;
ma mi metete i·lloco
là 'nd'io gran noia sento,
che fate infingimento 55
di verace amistanza,
e ciò è gran fallanza,
che così mi tradite.
Poi che tanto savete
trovate alcuna guisa 60

36 ch'ogni] ogna L^a ogne P; cosa asu L^a; cosa in suo P 37 conuiene V conuen P 39 tutto L^a tucto P 40 uerso lamore L^a; epoco L^a P 41 Vedete pur L^a P 42 chefinche L^a ke finke P 43 inflanma eno(n)si spegna L^a infia(n)ma eno(n) sispegna P 45 c. lamore eozo L^a c. lamore enuso P 46 segnoragio V signoraggio L^a signoragio P 47 coiten p(er) coraggio L^a cui tem per coragio P; tiene V; ussagio V 48 conuiene V conuen L^a P 49 NCome (*con* C *lettera guida e* N *lettera rubricata*) L^a Nomi P 50 sembram(en)to P 51 bono V 52 undauessalegra(n)sa L^a; ondio a. P 53 mette in L^a tenete in P 54 ondio L^a undio P 55 faite L^a P 57 ecie g. P 59 sauite L^a sapete P

che non siate ripresa
di vista o pensamento;
d'alcuno bon talento
aggiate in cor fermanza.

v Da me fermanza avete 65
ch'io son vostra tenuta,
poi lo meo cor non muta
di fare vostro omaggio;
dunqua se voi mi siete
di sì fera paruta, 70
ben è strana partuta
per bene aver danaggio;
poi savete ch'è oltraggio,
cacciate le ferezze,
che non pregi' è né altezze 75
verso umiltate usare;
ch'omo di grande affare
perde lo suo savere,
che·llo 'nganna volere
per soverchio coraggio. 80

61 ripriza L^a 62-3 *invertiti in* L^a P 62 impensamento P 63 disigran fallime(n)to L^a P 64 agiate V P; core V; fermeça P 65 Di me L^a P; fermessa L^a fermeça P 66 chiso L^a; keo P; sono V P; inuostra L^a P 67 pero meo L^a P; core V; no P 68 difar leale o. L^a; leale omagio P; omagio V 69 dunque L^a; sete L^a 71 straina L^a strania P 72 auere V; danagio V dannaggio L^a damagio P 73 coltragio P; oltragio V 74 cangiate L^a P; fereze V feressa L^a fereça P 75 chenon(n)e presgio ne alteze V ke ne presio nalteça P; altessa L^a 76 contra umile uzare L^a; contra umiltade P 79 ka lui inganna P 80 soperchio L^a soperkio P; coragio V P

1-2. *orgogliosa cera / [...] fera sembianza*: sono sintagmi perfettamente sinonimici per 'aspetto, atteggiamento disdegnoso, scostante'; non si tratta, si badi bene, di ostilità (cfr. 55-8) ma, come

chiarisce lo sviluppo dell'argomentazione (peraltro logicamente tutt'altro che ineccepibile), di un contegno formalmente persino amichevole, lontano però dal "gioco" inconfondibile e incontenibile dell'amore; per *fera* cfr. anche 70. Non casuale il calco cavalcantiano in *Fresca rosa novella* 23 «Vostra cera gioiosa» (De Robertis 1986), enfatizzato dalla prolessi.

3. 'mi allontana, mi esclude dalla *fin'amor*'; cfr., per una serie di echi testuali, TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 43-6 «Bella, per grande orgoglio / de la vostra fierezza, / miso di fin'amanza / in disperanza fu'ne molte fiate».

4. *metemi in erore*: 'mi getta nell'angoscia, nella disperazione' (cfr. 6): stessa espressione in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 31 «metere in erore», e cfr. n. *ad locum* per i riferimenti a Bernart Marti e Guido delle Colonne.

5. 'mi riduce alla condizione' o forse meglio 'mi fa comportare come', cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 1-2.

6-7. Per la doppia costruzione perifrastica (o *conversio*) con sostantivi astratti occitaneggianti in *-anza*, cfr. Corti 1953c, 335.

7. 'non ha alcuna coscienza, non ritiene'; sostanzialmente equivalente la variante di L[a], che sposta il rilievo dalla coscienza interna alla manifestazione esteriore, ma a costo di ripetere il rimante di 2. Per il gall. *membranza* cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 17; FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 9 ecc.

9. Cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 52-3 «ma beni è da blasmari / Amur virasementi»; PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 4-9 «posso ben, ciò m'è aviso, / blasmar la segnoria / (che già m'à·ffatto oltraggio) / che m'à dato a servire / tal donna, che vedere / né parlar non mi vole»; e l'incipit di An (V 68), *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4].

10. *misura*: è l'occ. *mezura* 'moderazione, temperanza'.

11-3. Notevole eco cavalcantiana (segnalata da De Robertis 1986) nella ballata già citata per l'incipit, *Fresca rosa novella* 23-5 «Vostra cera gioiosa, / poi che passa e avanza / natura e costumanza» (dove Guido pare risentire particolarmente di influenze siciliane: cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 13).

11. *vedendo*: forse con una sfumatura concessiva.

12. 'in confronto a quella che sarebbe la norma naturale'; *ver'* in questa accezione è occitanismo; in *naturale usanza* l'agg. è quasi pleonastico se *usanza* ha il significato di 'natura': cfr. Menichetti 1965, glossario.

13. *ben passa*: 'oltrepassa, eccede di gran lunga'. *costumanza*: non proprio (ma quasi) sinonimo della *naturale usanza* del verso precedente e dell'*uso* immediatamente successivo, vale propriamen-

te 'correttezza di comportamento', come, per es., in ChiaroDav, *La splendïente luce* 10.

15. 'il vostro modo di fare, il vostro atteggiamento irritante'.

16. *livezzi*: 'leggerezza, fatuità' (cfr. *GDLI*, s.v. *levezza*); e cfr. *Cv* III I 11 «levezza d'animo».

17-8. 'Io ho ben veduto, almeno in parte, ciò che certamente è nel vostro cuore (la verità del vostro cuore)': ciò che il poeta ha visto è, ovviamente, l'*orgogliosa cera*, ma l'*agudeza* 'vedere nel cuore' è giustificata dall'argomentazione immediatamente successiva, che ne postula la natura metonimica (la causa è conosciuta attraverso la visione dell'effetto) più che di traslato. Per *certanza* 'verità', cfr. Menichetti 1965, glossario e n. a ChiaroDav, *La mia vita, poi ch'è sanza conforto* 51.

19. *si parte*: 'si allontana' e dunque 'si distingue, si differenzia'.

20. *di*: 'da' come in effetti in L^a P (così anche a 26). In altre parole, atteggiamento esteriore (*vista*) e stato interiore (*pensamento*) si corrispondono; dunque, in linea generale, di chiunque basta osservare il contegno per conoscerne i pensieri.

21. 'a meno che non si trattasse di un inganno, di una truffa'; *fallanza* torna in rima a 57, e cfr. Ageno 1977, glossario per esempi da Re Enzo (*Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 9), Re Giovanni (*Donna, audite como* [↗ 5.1] 25), Rinaldo d'Aquino, Guittone, Bonagiunta, Chiaro ecc.

22. 'o di un atteggiamento artificioso, affettato, imposto (dalle circostanze)'; non mi pare che 21 e 22 ripetano, sinonimicamente, lo stesso concetto, come sarebbe implicito nella definizione di *imponimento* «inganno, impostura» di *GDLI*. Almeno equivalente (forse addirittura *difficilior*, nonostante il parere di Panvini che però ha di mira, pare, l'isolato *'mponimento*) la lezione di L^a P che prevede un proposito deliberato di affettazione, di simulazione finalizzato alla frode.

23-4. 'che intendesse mostrare solo in parte qualcos'altro che gli piace'. Insomma, ripetiamo, esterno e interno (*vista* e *pensamento*) di norma si corrispondono, a meno che uno non progetti di scoprire solo parzialmente (dunque proprio *in parte* come vuole V, in arguto contrappunto al medesimo sintagma di 18 e senza il bizzarro latinismo di P, che per eccesso di zelo neutralizza la rima identica) ciò che desidera, che gli sta a cuore; ma una simile operazione, come si chiarirà subito, è impensabile se in gioco è l'amore, per natura non dissimulabile: di qui la precisazione che solo 'qualcos'altro', non certo la passione, può consentire strategie di occultamento. La lettura di 24 come 'altro da ciò che ha veramente a cuore', risalente in sostanza al Lazzeri, potrebbe rilegittimare il crudo latinismo (*exparte* 'esteriormente' P) del verso precedente

(cfr. *CLPIO*, CCIV[a]); ma restano a mio parere non trascurabili le difficoltà sintattiche.

25-30. Ennesima variazione sul tema dell'origine della passione *ex visione et immoderata cogitatione* (secondo la formula canonica di Andrea Capellano); per 25-6 cfr. GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] 1-2 «Amor è un desio che ven da core / per abundanza de gran plazimento»; ma si veda anche IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 9-11 «una amorosa etate / la qual par che nassa de plazere, / e zo vol dire hom che sia amore»; RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 7-9 «poi che son dato ne la signoria / d'Amor che solo di piacer è nato, / piacere lo nodrisce e dà crescenza» (dove compaiono anche significativi echi verbali del nostro passo); An (P 131), *Amor discende e nasce da piacere* [↗ 49.83] 1; An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 12-3 «E par che da verace piacimento / lo fino amor discenda»; DanteMaia, *Rimembrivi oramai* 5 «e se plagere, onde discende Amore»; Cavalcanti, *Donna me prega* 13 «e 'l piacimento che 'l fa dire amare». Per l'accostamento "piacere-cuore" e la rivendicazione della incoercibile naturalità dell'amore, cfr. An (V 276), *D'una alegra ragione* [↗ 49.18] 15-20 «Al mio parere, amore / continovo à pensiero / e da placer si move primamente, / e nel momento alore / al cor prende su' ostero, / secondo che natura li consente».

26. *di*: 'da', cfr. 20.

27. *lo*: riprende pleonasticamente (così al verso successivo) il *piacimento* anticipato nell'enfatizzante dislocazione a sinistra dell'oggetto.

29-30. Nuovo soggetto, da questo punto in poi, è evidentemente *l'amor* di 26, emancipato di fatto dall'identificazione pura e semplice col *piacimento* e considerato nella fase matura di sviluppo, quando giunge a definire il proprio modo d'essere («formando sua manera»).

31. *spera*: 'raggio, luce', cfr., tra gli altri, GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 1; GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 15; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 24 (e vedi anche n. a quest'ultimo verso). La metafora della luce vale a concludere il tragitto esterno-interno-esterno in cui si realizza lo sviluppo della passione.

32. Cfr. ChiaroDav, *Sì mi distringe* 5 «e poi pavento, s'i' fo mostramento»; e soprattutto il v. 10 della celebre "rimenata" di Guido Cavalcanti a Dante, *I' vegno 'l giorno*: «far mostramento che tu' dir mi piaccia».

33. *Però*: 'perciò'.

34-5. '(l'amore) non può eccedere la misura né ignorare il suo momento', cioè la manifestazione dell'amore non può essere né manipolata per intensità, né anticipata o differita. *ubriare*: 'oblia-

re, dimenticare', è dal fr. *oblier* (per l'evoluzione fonetica cfr. Rohlfs 1966-69, § 247); e si veda RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 42.

36. *ch'*: 'giacché'. *à suo loco*: 'ha il suo modo di manifestarsi', intendendo per 'modo' maniera e tempo, appunto, come appena chiarito: dunque *loco* non va inteso nel senso solo spaziale a cui si ridurrà, per es., nel sintagma fisso guittoniano *loc'e stagione*.

37. *convien*: 'è necessario', come a 48. *pur*: 'sempre'.

38. *che*: 'ciò che'; come già asserito, l'amore non può non manifestarsi tempestivamente nella sua reale entità.

39-40. *È [...] poco*: 'vale poco, è inutile'. *apostare*: non tanto 'opporsi' (come, sbrigativamente, nei commentatori) quanto 'fare la posta, tendere tranelli', dal lessico venatorio.

41-5. Per l'immagine complessiva, cfr. l'importante n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *L'amore ave natura de lo foco* 1.

41. *vedendo per lo foco*: contro l'evidente normalizzazione di L^a P *vedete pur*, vale la pena preservare la costruzione *difficilior* di V con gerundio coordinante e una sorta di compl. di mezzo; pressappoco 'e basti l'esperienza che possiamo farne attraverso il fuoco'.

43. *nonn-ispegna*: 'non si spegne', come in PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 48 «ca foco mi travaglia che no spigna»; per il modulo, cfr. An (V 343), *Uno piacere* [↗ 49.28] 11 «di quello foco ch'arde e non si spegne».

45-8. Versi di non facile comprensione, forse parafrasabili come segue: 'così è costume proprio dell'amore far sì, in virtù del suo ferreo dominio, che colui il quale egli tiene in suo possesso non possa non mostrarsi naturalmente felice'.

46. *segnoraggio*: è occitanismo diffuso per 'signoria, dominio'.

47. *cui*: 'chi'. *per ussaggio*: 'per natura, fatalmente', da collegarsi piuttosto a ciò che segue che a *tien*. Il sintagma è già presente, per es., in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 115; ma cfr. soprattutto Menichetti 1965, glossario, s.v. *usaggio* e n. a ChiaroDav, *Amore, io non mi doglio* 14.

48. *gioco*: 'gioia'.

49-52. Cfr. PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 14-21 «E quando m'alacciao / credetti che facesse a voi volere / ciò che mi fosse gioia e gran piacere. // Da poi ch'Amor non volse ch'ïo avesse / da vo' grande allegresse / né gioco né solaccio, / meraviglia me faccio / che m'à così ingannato».

51. *bon talento*: «buona disposizione» (Panvini 1994), ripetuto a 63; il sintagma tornerà in Guittone, Chiaro ecc.

52. *avesse*: 1^a pers. sing.

53-4. 'mi mettete in una condizione che mi causa grande sofferenza'.

55-6. *che fate infingimento / di*: 'giacché fingete, simulate'. Per il

tema dell'"infingimento" e dell'"infingitore", già occitano, e sulle diverse curvature che esso assume nel passaggio tra movimenti e autori diversi, cfr. n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Sì como ciascun, quasi enfingitore* 1; da cui si apprende che nella cerchia dei Siculo-toscani tale ambito semantico è sempre attestato in riferimento «alla donna, che mostra di concedersi per poi rifiutarsi»; è il caso, oltre che del luogo presente, di GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 41-3 «che vostra usanza sia spessamente / che t'infinga d'amare, / poi pare a noi trezeria parvente»; e di BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 18-9 «lasso! quando m'ebe priso, / d'amor tutor mi s'infinge». Altro discorso quello inaugurato da Guittone.

57. *fallanza*: cfr. 21.

58. *che*: causale; a meno che, eliminando la virgola alla fine del verso precedente, non si intenda tutto questo verso come soggetto di *è gran fallanza*, con *ciò* prolettico.

59. Tradizionale esaltazione della "saggezza" di madonna: cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 45 «ma tanto avete caunoscianza».

60. *alcuna guisa*: 'qualche modo'.

61-2. 'per non essere rimproverata né a proposito del vostro atteggiamento, né dei vostri pensieri', cfr. 19-20; il pericolo insomma è che la donna, non essendo innamorata, ostenti un generico atteggiamento di amicizia, non facendo corrispondere il 'cuore' alla 'vista'.

62-3. Come risulta dall'apparato, V diverge da L[a] P per la lezione di 62 e la sua inversione con 63.

63-4. Ciò che viene richiesto alla donna è *fermanza*, cioè autenticità e fermezza nella 'buona disposizione' (cfr. 51) verso l'amante; cfr. GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 59-61 «d'amor nonn-à inver' voi forza / perché tu non ài fermaggio, / d'amore nonn-ài se non scorza».

65. *fermanza*: qui 'ferma assicurazione, garanzia'.

66. *tenuta*: 'possesso', cfr. per es. GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 39-40 versione di V «Se 'n mia ballia avesse Spagna e Franza, / nonn-averei sì rica tenuta»; GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 15] 132 (ma il passo non è perspicuo) ecc.

67. *poi*: congiunzione, come a 73. *muta*: 'smette, cessa'.

68. *vostro*: 'a voi'.

70. *fera*: cfr. 2. *paruta*: 'aspetto' (cfr. occ. *paruda*), per cui cfr. *Pg* XXV 100, XXVI 70 e XXIX 142.

71. *partuta*: 'distribuzione, elargizione' e, dunque, 'ricompensa': il riferimento è ad Amore «non [...] giusto partitore», secondo una celebre formula del Notaro (cfr. *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 11); ma, per un uso di *partire* nella stessa accezione, si ricordi anche

PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 25 e, per un caso ambiguo (per cui cfr. n. *ad locum*), PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 17.

72. 'avere danno in cambio di bene'; *danaggio* è il solito gallicismo (già in Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Iacopo Mostacci ecc., poi usatissimo da Guittone).

73-6. Cfr. BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 27-8 «Dunqua le dì che fa dismisuranza, / se contro a umilità mi stesse fera».

73. *poi*: congiunzione, cfr. 67. *oltraggio*: 'eccesso', tipico gallicismo a denotare il superamento della *mezura*, dei limiti della convenienza; il verso significherà pressappoco 'poiché anche voi sapete che è troppo'.

74. 'abbandonate l'atteggiamento fiero, austero'; ammissibile, se non addirittura preferibile, anche il sing. di L[a] P (certamente sing. è *altezze* del verso successivo), che riporterebbe ad un originario *la fereze* (per un caso analogo cfr. per es. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 37-8).

75-6. La testimonianza concorde dei mss. invita a intendere 'la quale [o le quali: *ferezze*] non è segno di pregio né di nobiltà usare nei confronti di chi è umile'; meno probabile *che* cong. e *usare* in senso assoluto, senza ogg. Per Panvini 1994 «*ne alteza* (*altessa* B [= L], *alteça* C [= P]) di A [= V] C D [sic! ma in realtà A B C] è da considerarsi come una glossa» e il distico va corretto *ché non è pregio altezze / contra umiltate usare*, con *altezze* 'alterigia' ogg. di *usare*: ipotesi interessante ma discutibile, che implicherebbe tra l'altro l'ammissibilità di un errore d'archetipo.

75. *altezze*: sing., cfr. n. a 74.

77-80. Pare doversi intendere che anche un uomo di prestigio, autorevole, posto in una situazione come quella descritta, è destinato, per così dire, a uscire di senno, tradito, travolto dal desiderio (*volere*) «per eccessiva alterezza» (Panvini 1994) della donna (cfr. 9-12), o 'per eccesso di passione'; «di grande affare» è detta la donna da PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 3.

79. *che*: causale.

9
PAGANINO DA SERZANA

a cura di Aniello Fratta

Non è stato finora possibile avanzare alcuna identificazione per questo poeta, neanche limitatamente al toponimo (*Serezano* nella rubrica di V, *Serzana* in quella di L[a]): Sarzana o Serezano in Lunigiana (Del Lungo); Serzano presso Tortona (Monaci); Serrazzano, nel comune di Pomarance, provincia di Pisa (Zenatti); Serrazzano in Versilia (Torraca). [A.F.]

Del Lungo 1879-80, 98; Monaci 1889, 66; Zenatti 1894, 26; Torraca 1902, 140-1.

9.1
Contra lo meo volere
(IBAT 52.1)

Mss.: V 36, c. 9v (*paganino daserezano*); L^a 73, c. 81r^b (*Paganino da serzana*); P 74, c. 41r (manca la VI stanza).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 103; Casini 1881, 48; Lazzeri 1942, 563; Guerrieri Crocetti 1947, 357; Monaci – Arese 1955, 99; Panvini 1957-58, 53; Contini 1960, I, 115; Panvini 1962-64, 121; *CLPIO*, 149 (L^a), 257 (P), 315 (V); Panvini 1994, 181.

Metrica: a7 b7 (b)c7+4, a7 b7 (b)c7+4; c7 d7 (d)b7+4 e7 f7 (f)e7+4 (e)f7+4 (Antonelli 1984, 138:1). Sei stanze *singulars* di tredici versi, con *concatenatio*: nella stanza I, f = a; collegamento *capfinit* rigoroso tra I e II stanza e tra IV e V, tenue tra III e IV (38 // 42 *onore*). Lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Rime siciliane: 1 *volere* : 4 *servire* : 11 *martiri* : *sentire* : 13 *partire*, 23 *piacesse* : 25 *avesse* : 26 *sentisse*, 27 *distretto* : 30 *afritto*, 36 *corotto* : 38 *postutto* : 39 *disdotto*, 41 *benigna* : 42 *degna* : 44 *disligna* : 45 *disdegna* : 48 *spigna* (cfr. n. *ad locum*); rime equivoche: 15 : 18 *riprende*; rime equivoche-identiche: 21 : 22 *donna*; rime derivative: 42 *degna* : 45 *disdegna*, 70 *dispetto* : 71 *rispetto* : 74 *sospetto*; rime grammaticali: 16 *piace* - 23 *piacesse*, 45 *amore* - 52 *ame*, 46 *valore* - 47 *vaglia*; rime ricche: 11 *martiri* : 12 *sentire* : 13 *partire*, 15 *riprende* : 18 *riprende* : 19 *arende*, 24 *ameria* : 25 *partiria* : 26 *voria*, 27 *distretto* : 30 *afritto*, 47 *vaglia* : 48 *travaglia*, 53 *amanti* : 56 *manti*, 67 *affetto* : 68 *perfetto*, 68 *conforte* : 72 *forte*, 70 *dispetto* : 71 *rispetto* : 74 *sospetto*; rime ricche-frante: 50 *inflame* : 52 *l'ame*; rime ripetute: I-III *-ére/-ire*, II-VI *-ia*, III-VI *-étto/-itto/-ètto*, III-IV *-ore*; rimanti ripetuti equivoci: 4 - 31 *servire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 38 - 42 *onore*. Cesura epica *a maiore* a 26. Dialefi: 42 (in cesura), 45 (in cesura), 51.

Discussione testuale. Degli errori indicati da Contini 1952a, 391 come congiuntivi per V L^a («4 *però che* per il consecutivo *perché*; forse 26 *vor(r)ia* per *ve-*; 32 *e(p)più* per *u' pur*; 55 *nasciene* V, *nasce bene* L per *nasce e vene*»), l'unico che ha resistito ad accertamenti il più possibile severi e il meno possibile pregiudiziali (i risultati si possono leggere nel commento) è la microdiffrazione di 55, che sembra effettivamente indicare un comune antecedente corrotto (poco leggibile?), ovvero in quel punto recante una lezione già parzialmente diffratta. Condivisibili invece le deduzioni continiane

sull'archetipo: «perciò nell'ultimo verso citato [il 55] *mostran* L P per *mostra* scenderebbe dall'archetipo, emendato in V». Da notare infine il complessivo dissesto nell'ordine delle stanze di P (I, II, V, III, IV), oltre alla lacuna della stanza VI.

I
Contra lo meo volere
Amor mi face amare
donna di grande affare troppo altera,
però che 'l meo servire
non mi poria aiutare 5
ver' lo suo disdegnare, tant'è fera;
che la sua fresca cera
già d'amar non s'adotta,
né giorno nonn-anotta là ove apare.
Dunqua, s'aggio provato 10
li affanni e li martiri
ch'Amor face sentire a chi gli è dato,
d'Amor prendo comiato e vo' partire.

II
Lo partir non mi vale
ch'adesso mi riprende 15
Amor, chi no gl'ofende poi li piace,
ca tuto lo mio male
di gran gioia si riprende,
s'ello inver' me s'arende ed amar face

1 Kontro alo mio V 2 amore V 3 grandafare troppaltera L[a] 4 perke lo P; seruere L[a] 5 pot L[a] pora P 6 per L[a]; llo V; su L[a]; destengnare V 7 ela suo P 8 amare V; si docta P 9 elgiorno nona nocte ladu pari P; non L[a]; ouappare L[a] 10 donque L[a] donqua P; cagio V 11 lafanno e lomartire L[a]; afanni P 12 amore V; mi fa P; acui son dato P 13 amor pre(n)de cumiato euol p. P; amore V; cumiato euoi L[a] 14 partire V; no P 15 ch *om.* V 16 amore chenomo afende V; nonmofende L[a] 17 tutto L[a] tucto P; mi L[a] meo P 18 gioi si pre(n)de P 19 sella L[a]; nuer L[a] uer P; sarrende L[a] sarend P; amare V

pur uno poco in pace 20
la mia piagente donna,
ch'amor di bona donna non discende.
Perciò s'a·llei piacesse
d'amare, i'·ll'ameria,
co meco partiria lo mal ch'avesse, 25
e poi lo mal sentisse, lo ben voria.

III Sì com'omo distretto
che non pote fuggire,
convenelo seguire l'altrui voglia,
mi tiene Amore afritto, 30
che mi face servire
ed amando gradire, e più m'orgoglia
madonna, che mi spoglia
di coraggio e di fede;
ma·ss'ella vol merzede consentire, 35
tuto lo mio corotto
sarà gioia e dolzore;
ma più le fora onore s'al postutto
mi tornasse in disdotto di bon core.

IV Ai piagente persona, 40
cera allegra e benigna,

20 un L[a] 21 piacente L[a] piace(n)te P 22 amore V; buona P 23 Dunqua L[a] pero P; se P 24 damar L[a] amare P; io lameria L[a] eo lamaria P 25 con L[a]; parzeria V parteria L[a]; male V 26 male V; bene V; uorria L[a] uerrea P 27-39 *in* P *figurano 53-65* 27 destritto L[a] distructo P 28 fugire V P 29 (con)uelli P 30 tene P; affritto (*con la seconda* -f- *soppuntata*) L[a] alecto P 32 eama(n)do P; eppiu L[a] upu(r) P 34 coraggie di L[a]; coragio V P 35 sella (*con* -lla *soppuntato*) L[a] sello P; uole V ual P; a m. *con* a *aggiunto nell'interlinea* L[a] mercede P 36 tutto L[a] tucto P; meo L[a] P; corrotto L[a] corrocto P 37 sera gioie dolsore L[a] ke rasione dolçore P 38 lafa honore sa P; li L[a]; postuto V 39 disducto P; bono V 40-52 *in* P *figurano 27-39* 40 A p. V; plagente L[a] piacente P 41 cerallegre L[a]; e *om.* P

di tute altezze degna e d'onore,
ciascun omo ragiona:
«Quella donna disligna
che mercede disdegna ed amore». 45
Dunqua vostro valore
e mercede mi vaglia,
ca foco mi travaglia che no spigna,
e vostra canoscenza
ver' mi d'amor s'inflame 50
e a·cciò mi rechiame benvolenza,
avendo al cor sofrenza ch'ïo l'ame.

V Quando fra due amanti
Amore igualemente
si mostra benvolente, nasce e vene 55
di quello amore manti
piaceri, ond'omo sente
gioia al core parvente e tuto bene;
ma·ss'ello pur si tene
ad uno e l'altro lassa, 60
quello penando atassa ed è sofrente
del mal d'amor gravoso,
pieno di disïanza,

42 tutte L^a tucte P; alteze V P altesse L^a 43 ciaschuno om(m)o rasgiona V; rasona P 44 dislegna P 45 merçede P; distendgna V non degna P; edaedamore V eamore L^a 46 Donqua P; uostra V 48 ke P; e non si s. P; spegna L^a P 49 caunoscença P 50 auermi V uerme P; amore V; sinfranme P 51 ensua more chiame benuolenza V easai mirischiamo benuoglença P; merechiame a be(n) uogle(n)sa L^a 52 aue(n)d L^a; core V; soffrensa L^a soffrença P 53-65 *in* P *figurano 40-52* 53 dui P 54 igualmente L^a ogualem(en)te P 55 mostran L^a P; ben uoglente L^a benuogle(n)te P; nasciene V nasce bene L^a 56 q(ue)lla more L^a 57 piacer L^a piace(r) P; undomo L^a P 58 g. locor L^a P; e *om.* P; tutto L^a tucto P 59 sello L^a P 60 ellaltro L^a; lassaa (*corretto su* lasscia) V lasso L^a 61 edello V kille P; attassa L^a; ed *om.* L^a P; esofferente L^a P 62 male V; amore V P

e vive in disperanza vergognoso:
dunqua, s'io son dottoso non è infanza. 65

VI Mercé, donna gentile,
a cui piacere affetto,
vostro senno perfetto mi conforte,
e per me non s'avile
tenendomi in dispetto, 70
ch'io non aio rispetto de la morte.
E ciò mi piace forte,
solo ch'a voi non sia
ritratto a villanïa per sospetto,
ca, ·sse voi m'aucidete, 75
perdiria Paganino:
«Troppo for'a diclino, ben savete,
l'alto prescio che avete in dimino».

64 e *om.* L[a]; uiuo(n) P; disperaça P 65 donqua P; sisson L[a]; seo P; sono V; ne infança P (*fine di* P) 67 accui piacer aspetto L[a]; piare V 69 mei L[a] 70 tene(n)domi(n) L[a] 71 aggio sospetto L[a] 72 Eccio L[a] 75 caseuoi malcidete L[a] 76 ben diria paghanino L[a] 77 foral L[a]; dilino V dichino L[a]; bene V; sapete L[a] 78 p(re)gio L[a]; tenete V L[a]

1-3. Cfr. AimPeg, *En greu pantais* [*BdT* 10.27] 8-9 «Qu'amar mi fai mal mon grat finamen / lieys qu'ilh m'a fag cauzir part las gensors» (cit. in Fratta 1996, 68).

3. *di grande affare*: 'di elevata condizione': cfr. ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 77 e DanteMaia, *O lasso, che mi val* 6; la locuzione è equivalente all'altra *nobile affare* (occ.), per cui cfr. Guittone, *Consiglioti che parti* 14 e n. *ad locum* di Leonardi 1994. *Di poco affare* è invece l'*omo* in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 10-2.

4-6. Contini 1952a, 391 considera 4 *pero che* V L[a] erroneo «per il consecutivo *perché*»; Contini 1960 pone a testo *perke* P («per che lo meo servire / non mi porà aiutare / ver' lo suo [...]»), ma nulla ci dice nel commento circa il valore: dal silenzio dovremmo

desumere un sostanziale allineamento all'opinione del 1952, confermato anche dal futuro di 5 (*porà*), giustificabile solo in una prospettiva di valutazione delle implicazioni. Ma, a voler considerare le cose con logica più stringente, dobbiamo ammettere che in questi versi sembrano sfasati sia la proiezione futura sia il nesso consecutivo. In essi, infatti, crediamo che Paganino intenda soprattutto motivare o giustificare la perentoria affermazione contenuta in 1-3: amare una «donna di grande affare troppo altera» controvoglia. Non c'è alcun rapporto consequenziale tra la constatazione di questo amore non voluto e l'altra dell'inutilità del *servire*; esiste, al contrario, un nesso di causalità tra la seconda e la prima, nel senso che proprio la consapevolezza dell'inefficacia del servizio procura a chi dice io la "malavoglia" d'amore. In quest'ottica il modo verbale più appropriato è il condizionale, in apparenza documentato dal solo V, ma forse leggibile anche nel *pora* di P (per questa forma cfr. Guittone, *Gentil mia donna, gioi sempre gioiosa* [E.] 43 «nulla scusa ostar mai l'omo ne pora»), qualora lo si consideri non forma del futuro ma crudo occitanismo (*pogra* > *pora*: cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 602-3); anzi, ci si potrebbe addirittura spingere a considerarlo come la possibile lezione dell'archetipo, glossata con forma più ordinaria in V e invece interpretata come futuro, e quindi trasformata in presente (tempo ritenuto forse più congruo al contesto), in L^a^.

6-9. Per la presenza dei diversi motivi qui combinati ("ferezza" della donna, e quindi della sua *cera*, sua impermeabilità all'amore e suo splendore), oltre che per le riprese lessicali, appare rilevante il rinvio ad An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 35-43 «La tua cera, / dolze spera, / che 'l cor mi conduce, / m'è sì fera, / fosse vera, / morte al cor m'aduce. // La tua luce / che riluce / sovr'ogne altro splendore».

6. *disdegnare*: 'disprezzo, sprezzante rifiuto' (più comune *disdegnanza*: per riscontri cfr. Menichetti 1965, glossario); particolarmente interessante risulta il confronto con Guittone, *Spietata donna e fera* (L.) 11 «e lo pur disdegnar mi fa perire» perché anche lì l'infinito sostantivato è posto in relazione con un atteggiamento eccessivamente "altero" della donna, sempre definita *fera* (cfr. 1-2 «Spietata donna e fera, ora te prenda / di me cordoglio»). Cfr. anche Panuccio, *Sì dilettoza gioia* 51-3 («ché crudeltà mi mostra in sua senbiansa / e con fer'orgogliansa, / servendo lei, disdegna il meo servire»), in cui però ad essere "disdegnato" è il "servire". *tant'è fera*: cfr. Dante, *Voi che savete* 23 «così è fera donna in sua bieltate».

7-8. 'perché il suo fresco viso non esita ad amare': la disposizione all'amore è una delle qualità della dama cortese.

7. *fresca cera*: con funzione precisamente di «sineddoche, forse

antonomastica, per la donna» era già in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 60-1 «la fresca cera / tempesta e dispera» (cfr. n. a 60).

8. *s'adotta*: hapax (Monaci: «si perita»), forma prefissata (*ad[d]otta*) di *dottare* 'temere', come il molto diffuso *ridottare*.

9. Cfr. BnVent, *Amors, enquera·us preyara* [*BdT* 70.3] 36-7 «car sa beutatz alugora / bel jorn e clarzis noih negra» (cit. in Fratta 1996, 68-9); ancor più interessante appare BtBorn, *Casutz sui* [*BdT* 80.9] 45-8 «que la nuoich fai parer dia / la gola, e qi·n vezia / plus en jos, / totz lo mons en genssaria». *anotta*: verbo anche dantesco (cfr. *ED*, s.v. *annottare*), 'si fa scuro'.

12. *a chi gli è dato*: 'a chi gli si offre'.

13. Cfr. Caden, *Az ops d'una chanso* [*BdT* 106.4] 11-2 «Ara·m vueill d'amar estraire / e partir d'amor, e so» (cit. in Fratta 1996, 69).

14-9. Il motivo centrale di questi versi (l'impossibilità di staccarsi da Amore) e qualche rimante chiave (*s'arende*) sono ripresi in An (Ch 510), *Ogn'uom à·ssu' voler* [↗ 49.104] 7-11 «ch'i' amo tal ch'ad amar non s'arende / e molto provo e non trovo che vaglia. / Né dipartir non poss', a la mia vita, / che corro come ferro ch'è poi tratto / ch'e' non si parte da la calamita».

14-8. Cfr. BnVent, *Amors, e que·us* [*BdT* 70.4] 13-4 «e can plus m'en cuit estraire, / eu no posc, c'Amors me te» e 25-8 «Pero Amors sap dissendre / lai on li ven a plazer, / e sap gen guizardo rendre / del maltraih e del doler»; più in particolare per 14-6 si possono citare AimPeg, *En Amor trob alques* [*BdT* 10.25] 9-10 «D'Amor no·m puosc partir, c'Amors mi pren, / e qan m'en cuich emblar plus mi repren» (citt. in Fratta 1996, 69) e *Atressi·m pren* [*BdT* 10.12] 9-12 «Autra vetz fui en la preizon d'Amor, / don escapei; mas aora·m repren / ab un cortes engienh tan sotilmen / que·m fa plazer mo mal e ma dolor».

14. *non mi vale*: 'non mi serve': cfr. n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Deo!, como pote* 9; l'archetipo è l'incipit di GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16], ma cfr. anche StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 50 e PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 28 «né 'l servir non mi vale».

15. *adesso*: 'subito', gall.

16. Sulla correttezza della lezione di V L[a] si dimostra perplesso Avalle (cfr. *CLPIO*, CXXI-CXXV[a]); i dubbi si rafforzano quando si consideri l'inadeguatezza, per carenze logiche o sintattiche, di sforzi interpretativi moderni su quella lezione (Contini: *Amor chi non m'ofende, poi li piace*; Panvini 1994: «perché tosto mi riprende Amore che non mi reca offesa, poiché gli piace; perché tutto [...]»). I passaggi logici di 14-21 potrebbero essere così illustrati: il recupero della benevolenza di Amore, che spinge chi dice io a sperare in una sua possibile arrendevolezza, che si traduca in un'opera

di "suasione amatoria", è possibile grazie alla circostanza, che emerge solo dalla lezione di P, del gradimento di Amore stesso per coloro che non lo ingiuriano e ad esso non si ribellano, insomma che ne accettano in qualsiasi evenienza la signoria: 'Partire non mi serve perché sempre mi riacciuffa Amore, perché gli piace chi non lo ingiuria, sicché tutto il mio male viene riparato da una gran gioia se esso [...]'. Più magnanimo è l'amore cantato nelle *Laudi cortonesi*: cfr. *Amor dolçe sença pare* 15-6 «Amor, tu non abandoni / ki t'ofende». *chi no gl'ofende*: anticipazione enfatica e giustapposizione della proposizione relativa, da assimilare ai casi di giustapposizione per asindeto alla reggente contemplati in *CLPIO*, CLXXV[b]; ma si potrebbe anche considerare *chi* come corrispondente del lat. *si quis* ('perché gli piace se qualcuno non lo ingiuria'). *li piace*: identica clausola in contesto affine si riscontra in ChiaroDav, *Non già per gioia ch'aggio mi conforto* 48-9 «risponderò: sì ha e' valimento / ch'aucide e altoreggia cui li piace».

17. *ca*: consecutivo. *lo mio male*: la formula, che ricorre in MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 24-5; ChiaroDav, *Madonna, or veggio* 3; Monte, *Aimè lasso, perché* 29 e *S'eo doloroso* 4, arriva fino a Dante, *Amor, da che convien* 67-8 «Lasso!, non donne qui, non genti accorte / veggio a cui mi lamenti del mio male».

18. *si riprende*: 'si emenda, si ripara' (cfr. *GDLI*, s.v. *riprendere*); Contini: «è compensato».

19. *inver' me s'arende*: 'cede nei miei riguardi': cfr. DanteMaia, *Convemmi dir* 12 «che 'nver' di me per cortesia s'arrenda».

22. Sulla scorta di GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2] 16-7 «ch'a torto non discende / inver' me, poi m'à priso», possiamo così parafrasare il verso in oggetto: '(perché senza il suo intervento [di Amore]) l'amore di una donna eccellente non scende (fino all'amante che sta giù)'; cfr. anche ChiaroDav, *In tal pensiero* 8 «se sua pietà inver' me non discende!» e DanteMaia, *Ahi gentil donna* 13-4 «se non discende il vostro gran paraggio / alquanto ver' la mia umiliïanza». *discende*: Contini: «deriva spontaneamente (?)».

23-4. Cfr. Peirol, *D'un bon vers* [*BdT* 366.13] 22 «Be sai qu'ieu l'am s'ilh amar me volgues» (cit. in Fratta 1996, 69).

25-6. L'opposizione *male/bene* qui, come nei trovatori (cfr. Cropp 1975, 282 sgg.), è strettamente legata agli effetti dell'amore: la donna prova il *mal* nel momento in cui accetta di amare, trovandosi così nella stessa condizione di chi dice io: 'condividerebbe con me la sofferenza che le capitasse, e dopo aver provato il dolore cercherebbe il piacere'; Panvini 1994: «ella dividerebbe con me il ma-

le che io avessi, e, una volta che provasse il male, vorrebbe il bene [suo e mio]».

25. *partiria*: per *partire* nel significato di 'condividere' cfr. ChiaroDav, *Chi 'ntende, intenda* 52-3 «ciò che l'un vuole de' l'altro piacere, / e partano lo ben come l'affanno».

27-30. Cfr. AimBel, *Aissi co·l pres* [*BdT* 9.3] 1-6 «Aissi co·l pres que s'en cuia fugir / qan es estortz ez hom puois lo repren / e·ill dobla hom son perilos turmen, / cuigei ab geing de la preson issir / d'Amor, qi m'a tan duramen repres, / que per nuill geing estorser no·ill puosc ges» e RmJord, *Aissi cum sel qu'em poder* [*BdT* 404.1] 1-5 «Aissi cum sel qu'em poder de senhor / es remazutz per totztemps e casatz, / e non pot far mas quan sas voluntatz / [...] / sui remazutz, domn', en vostre poder» (citt. in Fratta 1996, 69).

27-8. Cfr. An (P 128), *Tu mi prendesti* [↗ 49.82] 3-6 «partire no mi posso da voi punto, / sì come preso ch'è richiuso in volta, / che tanto sono innaverato e punto, / che mai fuggir non posso, né dar volta».

27. *distretto*: 'tenuto in vincoli, prigioniero' (cfr. *GAVI* 4^3, 463), come conferma il parallelo luogo occitano (AimBel, *Aissi co·l pres* [*BdT* 9.3] 1-6, cit. in Fratta 1996, 69); il termine è giudicato «tecnicismo» nella n. di Gambino 1996, 71 a NoffoBon, *Com'uom che lungamente* 12 «Più che davante tenemi distretto»: cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 43.

29. *convenelo*: 'gli è necessario'; per questa costruzione impers. con l'accusativo, particolarmente diffusa nel fr. antico, e in Italia documentabile fino al Boccaccio, cfr. nn. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Per lungia sofferenza* 39-40 e di Contini 1970b a Dante, *E' m'incresce di me* 28. Banalizzante la lezione *convelli* di P.

30. *afritto*: per la *-r-* posconsonantica al posto di *-l-* cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 39.

32. Contini, che legge *gradire, u' pur*, interpreta: «onorare, laddove non fa che usarmi superbia»; Panvini 1994: «e, nell'amore, provare gradimento anche quando mi si mostra arrogante». *amando*: gerundio invece dell'infinito. *gradire*: 'trovar gradevole, desiderare': cfr. ChiaroDav, *Io non dico, messer* 8 «ma buono amor cortes'è da gradire»; DanteMaia, *Ah meve lasso, la consideranza* 13 «ché morte e vita mi sarà gradire» e Panuccio, *Sovrapiagiente* 12 «unde tanto per me è gradita». *e più m'orgoglia*: *e* sta qui per *che* consecutivo (cfr. *CLPIO*, CCII[a]): 'sicché più sprezzo mi palesa'; quanto a *orgogliare*, *GDLI*, s.v., annota: «assumere un atteggiamento altero, sdegnoso, sprezzante contro qualcuno»: cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 60-1 versione di V «aver soferimento / e nonn-unque orgogliare» e, per il costrutto col dativo, GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 29-30 «Naturalmente avene tuttavia / ch'omo s'orgoglia a chi lo contrarìa».

33. *spoglia*: *GDLI*, s.v. *spogliare*: «far cessare una disposizione, un'inclinazione spirituale; far venir meno una virtù»; cfr. anche *GAVI* 16^6, 522-33. La formula *spoglia di*, oltre a comparire in Guinizzelli, *Fra l'altre pene* 8 «che pur lo stringe e di forza lo spoglia» e BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 29-32 «s'acoglia / l'affanno ch'ò portato, / guardando al tuo trovato, / amico, che d'eranza mi dispoglia», è impiegata più volte da Petrarca: cfr. *Verdi panni* [*Rvf* 29] 4-5, *Se 'l pensier che mi strugge* [*Rvf* 125] 15 e *Quel'antiquo mio dolce* [*Rvf* 360] 43-4.

34. *di coraggio e di fede*: si tratta molto probabilmente di una coppia sinonimica ('mi toglie ogni fiducia'?): cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Considerando, una amorosa voglia* 3 («e vole ch'eo d'amare / aggia talento, fede, core e voglia»): «vi si distinguono due coppie sinonimiche *talento-voglia, fede-core* [...], forse risolvibili in endiadi 'fiduciosa volontà'».

35. *consentire*: per *consentire* transitivo cfr. *GAVI* 3^3, 240.

36. *corotto*: 'afflizione': ricca esemplificazione in *GAVI* 3^4, 132-4, s.v. *corrompere*.

37. *gioia e dolzore*: cfr. Guittone, *Se de voi, donna gente* (E.) 26-7 «Cert'ho miracol, ch'eo / non morto son de gioia e de dolzore» e Cavalcanti, *In un boschetto* 25 «e tanto vi sentìo gioia e dolzore». *dolzore*: gall., 'dolcezza'.

38-9. 'ma le farebbe più onore se insomma esso mi si trasformasse in un sincero piacere'. Il contrario viene prospettato in An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 1-3 «L'amoroso conforto e lo disdotto / che madonna mi mandao sovente, / tornato lo m'à in pianto ed in corotto»; per *disdotto* cfr. anche n. a CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 63-4 «se tempo da disdotto / non mi dà, ben perisco».

38. *fora onore*: per *essere onore* ('rendere degno di ammirazione, di lode') cfr. *GDLI*, s.v. *onore*. *al postutto*: 'alla fin fine, insomma, in definitiva': cfr. NeriVisd, *L'animo è turbato* [↗ 28.2] 18 e Brunetto, *Tesoretto* 2111 e 2253; la locuzione è usata anche da Dante (cfr. *ED*, s.v. *postutto*).

39. *mi tornasse*: sogg. *lo mio corotto*: cfr. Ageno 1964, 79-80 e inoltre ChiaroDav, *La mia vita, poi ch'è sanza conforto* 12 «e l'alegranza mi torna in rancura», *Or vo' cantar* 3 «in allegranza affanno m'è tornato», *Così gioioso e gaio* 13 «or m'è tornata la doglia in piacere» ecc. *disdotto*: gall. (cfr. Cella 2003, 390), 'piacere': cfr. GiacLent, *Amando lungamente* [↗ 1.12] 33-5 «e per un bon conforto / si lassa un gran corrotto / e ritorna in disdutto»; e inoltre i riscontri registrati in *GDLI*, s.v. e *GAVI* 4^3, 198. *di bon core*: 'sinceramente'; la locuzione, di ascendenza trobadorica, s'incontra quasi esclusivamente accompagnata dal verbo *amare* (cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 13-5 «O Deo, co' mi par forte / non so

se vi savete, / com' v'amo di bon core», e inoltre ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 98-100 «Tosto tosto vada fore / chi non ama di bon core / a piacere»; MstFranc, *Se non si move* [↗ 42.3] 7 «ma, se si sente amato di bon core»; DanteMaia, *La dilettosa cera* 24 «e com' di bon cor l'amo e disio» ecc.) o dal verbo *servire* (cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗1.16] 11-2 «di bon core e di pura leanza / la servo umilemente» e RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 42 versione di V «poi di bon cor tal donna serveria»; An [P 66], *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 21 «Servut'ò lungamente di bon core» ecc.).

40. *persona*: «già nel latino medievale (se ne vedano gli esempi nel Du Cange) p[ersona] aveva acquistato il significato di 'corpo', specie come parola-emblema di una concezione cavalleresca e sensuale dell'amore e della bellezza» (*ED*, s.v.); cfr. soprattutto GiacLent, *Or come pote* [↗ 1.22] 11-2 «così per gli ochi mi pass'a lo core, / no la persona, ma la sua figura», ma anche GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 44 «dì ch'eo son servo de la sua persona» e *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 55-7 «ma, sol ch'io tegna menti / vostra gaia persona, / obbrio la morte, tal forza mi dona».

41. *cera allegra*: cfr. n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Spietata donna e fera* 7-8 «E la tua cera allegra me si renda / sol una fiata, e molto mi providi».

42. *di tute altezze degna*: lett. 'meritevole di tutti i pregi', in pratica 'degna di possedere tutti i pregi'; per *altezze*, oltre ai glossari di Menichetti 1965 e Bettarini 1969a, cfr. *LEI* II, s.v. ALTITIA, col. 373 («qualità spirituali, virtù») e *TLIO*, s.v. *altezza*, §§ 2.4 e 4.1; cfr. anche An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 69-71 «che nessuna pare / di bellezze né d'altezze / null'om pò trovare».

43. *ragiona*: 'afferma': cfr. *GDLI*, s.v. *ragionare*.

44. *disligna*: occ. *delinhar*, 'devia'.

46. *valore*: 'eccellenza', come conferma 49; Contini: «aiuto». Il *vostra* di V, più che un gallicismo di genere (e quindi *lectio difficilior*), sembra un "errore di anticipo" determinato dal *vostra* di 49.

47. Si è forse ricordato di questo verso Petrarca in *Poco era ad appressarsi* [*Rvf* 51] 6 «più ch'i' mi sia (non ch'a mercé mi vaglia)». *mi vaglia*: 'mi giovi': cfr. ChiaroDav, *Madonna, lungiamente* 5 «e non credo mi vaglia lo schermire»; la rima *vaglia* : *travaglia* (ma col secondo rimante sostantivo) è pure in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 51-4 «merzé chiamando a Amore che mi vaglia. / Vagliami Amore per cui non rifino / ma senza speme affino, / ch'a lui servendo gio' m'è la travaglia» e GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2] 46-7 «più che stare in travaglia / par che sofrir mi vaglia».

48. Per il motivo del fuoco che non si spegne cfr. GiacLent, *Ma-*

donna, dir vo voglio [↗ 1.1] 24 «foc'aio al cor non credo mai si stingua» e An (V 343), *Uno piacere* [↗ 49.28] 10-1 «poi ch'è feruto sì crudelemente / di quello foco ch'arde e non si spegne». *mi travaglia*: con significato «transitivo originario del francese *travailler* 'tormentare'» (Ageno 1964, 123; cfr. Cella 2003, 25): cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 19-20 «ca lo suo avenimento / d'amar mi travaglìa» e CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 26 «che lo cor mi travaglia»; in questa accezione, *travagliare* è presente anche in Dante (cfr. *ED*, s.v.). *che*: probabilmente, come dimostra il glossema di P e il già cit. v. 11 di An (V 343), *Uno piacere* [↗ 49.28], sostitutivo di *e* (cfr. *CLPIO*, CCII[a]). *spigna*: falsa rima siciliana livellata, con vocalismo sicilianeggiante applicato alla forma metaplastica *spegnàre* (su cui cfr. Castellani 2000, 343, e inoltre ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 41-3 «vedendo per lo foco: / infin che sente legna, / inflama e nonn-ispegna»; per altri casi, *CLPIO*, CCLI) attestata dalla lezione di L[a] P.

49-52. 'e così la vostra saggezza s'infiammi d'amore per me e a tal fine ripristini la benevolenza nei miei confronti, lasciando che io l'ami'.

51. Le lezioni dei codici appaiono tutte rimaneggiate, ma, mentre quelle di V e L[a] mostrano sostanzialmente di equivalersi nel senso, la proposta di P presenta alterazioni profonde e palesemente erronee (in particolare è saltata la rima interna: *infranme/rischiamo*): non resta che affidarsi a L[a], rinunciando all'innovazione preposizionale. *a·cciò*: cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 35-6 «e ritorna in disdutto: / a ciò non dotto, tal speranza porto» e i riscontri registrati in *GDLI*, s.v. *ciò*, al n° 3.

52. *avendo al cor sofrenza*: per *avere sofferenza* 'acconsentire, permettere' cfr. *GDLI*, s.v. *sofrenza*; numerosi riscontri in *GAVI* 16[5], 13-4, s.v. *sofferenza*.

53-61. Cfr. GrBorn, *Nulha res* [*BdT* 242.53] 15-21 «car si s'encontro d'un voler / dui fin amic e d'un talan, / que vas engan / no penda la balansa, / chascus se deu contratener / c'a son poder / no·s volva ni·s vir al seu latz» (cit. in Fratta 1996, 69).

55. *si mostra benvolente*: cfr. ChiaroDav, *S'io mi parto da voi* 45-6 «così me dimostraste primamente / d'essere benvogliente». *benvolente*: «che vuole bene, che dimostra affetto» (*LEI* V, s.v. BENEVOLENS, col. 1162). *nasce e vene*: sui verbi al sing. con sogg. al plur. cfr. Ageno 1964, 172 sgg. e *CLPIO*, CLXXXII sgg.

56. *manti*: gall., 'molti'.

58. *parvente*: Contini: «evidente»; insomma una gioia che non si può nascondere, incontenibile. *tuto*: 'ogni'. *bene*: 'benessere'; per la coppia con *gioia* cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 42; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 31; NeriVisd, *Crudele affanno*

e perta [↗ 28.5] 8; CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 41-2, ma soprattutto RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 14 «che gioia e tuto ben fallisse».

59. *si tene*: 'si attacca, si aggrappa': cfr. Guittone, *O tu, de nome Amor* (C.) 63 «como s'apprende il tuo laccio, e si tene!» e i riscontri registrati in *GDLI*, s.v. *tenere*, al n° 96.

61-5. Una risposta positiva a questi versi sembra ricavarsi da ChiaroDav, *Madonna, sì m'aven* 10-2 «ed io, pensando in voi, bella, acquistare, / del mal ch'io aggio non ne son dottoso, / ché vivo 'n isperanza megliorare».

61. *quello*: il primo. *penando*: gerundio causale ('poiché soffre'): cfr. Corti 1953b, 350. *atassa*: intr.; Contini: «il siciliano *attassari*, qui 'sbigottirsi'»; meglio, con Ageno 1954a, 392, «è amareggiato»; cfr. anche *TLIO*, s.v. *attassare*, § 2. *è sofrente*: 'sopporta'.

62. *mal [...] gravoso*: cfr. TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 46-7 «Cotal doglia mortale / e gravoso male da meve stesso è nato». Quanto a *mal d'amor* cfr. GiacPugl, *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 8; Monte, *Ai come, lasso, assai* 3; DanteMaia, *Amor mi fa sì fedelmente amare* 6 e Dante, *Com più vi fere Amor* 7.

64. *vive in disperanza*: Contini: «formula del Notaio» (cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 7-9 «Non vivo in disperanza, / ancor che mi disfidi / la vostra disdegnanza»). *vergognoso*: qui sinonimo di *dottoso* (occ.) del verso seguente ('pieno di paure e di dubbi, timoroso'): cfr. Menichetti 1965, glossario, e inoltre GiacLent, *Meraviglioso-mente* [↗ 1.2] 16 e An (V 364), *Tanto sono temente* [↗ 49.37] 1.

65. *infanza*: 'infantilità' (occ., cfr. *LR* 3, 279 e *SW* 2, 485-6, s.v. *enfansa*; non registrato in Cella 2003), hapax nella poesia duecentesca.

67. La lezione di V, *affetto*, si lascia preferire oltre che per la maggiore congruità del contenuto ('a cui desidero ardentemente piacere'), per il mantenimento della rima ricca (variata a 70 : 71) con il rimante interno a 68; d'altronde il conforto auspicato in questo verso ci sembra giustificabile solo se riferibile alla speranza di piacere alla donna: insomma la donna dovrebbe recar conforto alla speranza di chi dice io di poter centrare l'obiettivo (essere gradito). *affetto*: per *affettare* cfr. *LEI* I, s.v. AFFECTARE, col. 1206: «desiderare con passione, bramare; aspirare ardentemente (ante 1306 [...])» e *TLIO*, s.v. *affettare* (1).

69. *non s'avile*: 'non si degradi' (occ. *avilar*), cfr. *TLIO*, s.v. *avvilare*, § 1.

70. La locuzione *tenere in dispetto* per 'disprezzare' s'incontra anche in Dante (*Cv* IV I 7 «erano in villano dispetto tenuti»): per altri riscontri cfr. *GAVI* 4[3], 355-7, s.v. *dispetto*.

71. *rispetto*: 'paura'.

72-6. La chiave per meglio mettere a fuoco questi versi si trova nel *ciò* di 72, vulgatamente riferito a *morte* (cfr. soprattutto Contini e Panvini), prolettico invece a nostro avviso; inoltre *a voi* di 73 è da considerarsi compl. d'agente: 'e mi piace molto, purché da voi non venga imputato a villania dovuta ai miei dubbi sul vostro comportamento, il fatto che, se mi uccidete, Paganino potrebbe concludere [*perdiria*] [...]'.

72. *mi piace forte*: cfr. BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 47-8 «cusì forte mi piace / pió che lo meo non face fermamente».

74. *ritratto*: cfr. *GDLI*, s.v. *ritrarre*, al n° 16: «imputare qualcosa a colpa, a scortesia». *per sospetto*: cfr. *If* IX 51 «i' mi strinsi al poeta per sospetto»; per *sospetto* ('paura, ansia, angoscia') cfr. *GDLI*, s.v.

76. *perdiria*: la vulgata propende per la *facilior* di L^a^; per *perdire* cfr. *CLPIO*, CCXIX^b^: «"Perdire" ha in tal senso il valore di 'portare a termine il proprio discorso', 'concludere', né più né meno come in antico francese *pardire*». *Paganino*: sul problema della "firma" in ambito siciliano cfr. Brunetti 2000, 183 e n. 189 (dove si rilevano le affinità, soprattutto la presenza del nome proprio in rima con *dimino*, tra i vv. 76-8 della nostra canzone e GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 68-70) e Bianchini 1995b; cfr. anche n. a GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 71.

77. *a diclino*: occ., *a decli*: cfr. Mbru, *Dirai vos e mon latin* [*BdT* 293.17] 8 «jovens se torn'a decli» e *En abriu s'eslairo* [*BdT* 293.24] 21 «Enaissi torn'a decli l'amors e torna en peior»; seguiamo l'ipotesi di Contini: «in rovina»; per la forma *dichino* di L^a^, cfr. *GAVI* 4^1^, 278-9, s.v. *declino*.

78. Il verso presenta ipermetria nel primo membro: sia Contini (*prei'*) sia Panvini (*preio*) intervengono su *prescio*, riducendolo in vario modo; sulla base del v. 15 di Monte, *Senno e Valore* («lo grande presgio c'avete in dimino»), che è quasi una citazione del nostro, abbiamo ritenuto più giustificato un intervento sul verbo, che si rivela come il vero fattore ipermetrico e per il quale non sembra azzardato pensare a una probabile innovazione glossematica dell'antecedente di V L^a^ (non potendosi ipotizzare, per la lacuna di P, responsabilità d'archetipo). *in dimino*: Contini: «in vostro potere»; la locuzione ha una cospicua presenza nella poesia duecentesca: cfr. GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 7 «non àno tante belezze in domino»; GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 30 «che l'altre donne tene in dimino»; Guinizzelli, *Madonna, il fino amor* 68 «d'Amor che m'ha 'n dimino»; GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 49 «a chi m'àve 'n dimino»; NeriVisd, *Crudele affanno e perta* [↗ 28.5] 19-20 «s'i' no riò in dimino / la gioia ch'avere solea co diporto»; CinoPist, *Un anel corredato* 5 «che fue di quello che ebbe in dimino» ecc.

10
PIERO DELLA VIGNA

a cura di Gabriella Macciocca

Alla forma latina del nome «Petrus de Vinea», che compare in una sottoscrizione autografa del 1246 come in tutti i documenti d'epoca federiciana, corrisponde l'intestazione «Petro da la Vigna» in B, mentre le rubriche dei canzonieri V L P («Piero da le Vingne» o «de le Vigne») seguono la forma al plurale «de Vineis», attestata successivamente. Piero è citato per la prima volta come «magne imperialis curie iudex» in un giudizio emanato a Capua nel settembre 1224, sicché è possibile collocare la sua nascita «al più tardi intorno al 1200» (Schaller, in *EF*), sicuramente in quella città campana. Più difficile stabilire i luoghi della formazione: forse fu allievo dell'arcivescovo Giacomo nella scuola capitolare di Capua prima del 1219, ed è verosimile che abbia poi studiato nell'Università di Bologna. La sua brillante carriera presso la cancelleria imperiale è invece ben documentata. Vi è ammesso (a quanto pare dietro raccomandazione dell'arcivescovo di Palermo Berardo di Castagna) tra il 1221 e il 1224 come «notarius», ma con l'ufficio principale di redigere la corrispondenza imperiale: fra i suoi *dictamina* più antichi è la circolare sulla fondazione dello *Studium* napoletano, del luglio 1224. Fra il 1239 e il 1240 svolge un'intensa attività di «relatore incaricato di trasmettere gli ordini suoi e di Federico II ai registratori» (Schaller in *EF*) e nello stesso periodo viene nominato logoteta, una carica d'origine bizantina, col compito di annunciare i proclami imperiali ai sudditi del Regno. Dal maggio 1243 appare infine col titolo di «imperialis aule prothonotarius», ovvero superiore di tutti i notai e custode dei sigilli dell'Impero e del Regno di Sicilia. Altrettanto eminente, anche se meno intensa, fu la sua attività di giudice e di legislatore della Magna Curia, anch'essa testimoniata fino almeno al 1246. Dal 1230 è impegnato in delicate missioni diplomatiche in Italia e in Francia relative agli scontri col Papato e le città lombarde; nel 1235 si reca in Inghilterra per concludere il matrimonio tra Federico II e Isabella, sorella di re Enrico III. Per quasi vent'anni fu il personaggio più ascoltato di quel ristretto gruppo di notai e alti funzionari di corte che fungevano da *consiliarii* dell'imperatore. L'ultima sua menzione, come datario in un documento rilasciato a Cremona, risale al gennaio 1249: secon-

do gli *Annales* piacentini, unica fonte storica attendibile, prima del marzo di quell'anno Federico II «equitavit Cremonam, ubi capi fecit Petrum de Vinea eius proditorem». È probabile che l'accecamento e quindi l'uccisione del "traditore", raccontati dalla stessa fonte, siano avvenuti in Toscana, e precisamente a San Miniato, verso la fine di aprile (mentre il suicidio di Piero, narrato da varie cronache seriori, costituisce verosimilmente una fortunata leggenda letteraria). I motivi dell'improvvisa caduta del logoteta non sono del tutto chiari: contrariamente alla tesi, sostenuta da fonti più tarde (ad es. Salimbene da Parma) e divulgata dall'episodio dantesco (*If* XIII 46-108), secondo cui Piero fu vittima di un complotto, gli storici moderni sono propensi a credere che egli si fosse effettivamente macchiato di tradimento e corruzione, i reati di cui lo incolpa lo stesso Federico II in una lettera al conte Riccardo di Caserta: «ut haberet loculos vel impleret», cioè per avidità di denaro. A questo proposito, va ricordato che Piero aveva senz'altro accumulato, non sempre in maniera lecita, grandi ricchezze e beni immobili (soprattutto a Capua e in Terra di Lavoro, ma anche a Napoli e a Foggia) per sé e per la sua famiglia. Inoltre, alcune dichiarazioni dei cronisti coevi Matteo Paris e Salimbene, avvalorate da una lettera del cardinale Ranieri di Viterbo (1246), rendono plausibile l'ipotesi che egli intrattenesse rapporti segreti con la Curia pontificia. La fama medievale di Piero della Vigna quale «egregium dictatorem et totius lingue latine iubar» (Enrico d'Isernia) è legata alla sua principale funzione di epistolografo imperiale, testimoniata da un corpus tràdito da più di duecento manoscritti e contenente centinaia fra lettere pubbliche e private, mandati e manifesti imperiali, ma anche esercizi retorici e composizioni di carattere letterario (con possibili riscontri tematici nei coevi repertori romanzi). Da valutare alla luce di tale «complesso prodotto culturale» (Contini) è dunque la sua adesione all'esperienza lirica in volgare, per quanto sporadica e talvolta contestata (a parte il sonetto *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] in tenzone con Iacopo Mostacci e Giacomo da Lentini, forse databile al 1241-42, l'attribuzione di tre delle cinque canzoni qui assegnate a Piero non è unanime). [F.C.]

De Blasiis 1860; Huillard-Bréholles 1865; Garufi 1906-7a; Contini 1960, I, 119; *ED* IV (1973), 511-6 (Bigi); *DBI* XXXVII (1989), 776-84 (Schaller); Delle Donne 1998 e 1999; Bianchini 2000b; *EF* II (2005), 501-9 (Schaller con bibliografia delle fonti e degli studi storici, Grévin).

10.1
Poi tanta caunoscenza
(IBAT 55.8)

Mss.: V 37, c. 10r (*piero daleuingne*); V[1], c. 2v (solo i vv. 1-2); P 49, c. 28r (*Messer jacopo mostacci dipisa*); Ch 238, c. 80r (*Notaro Giachomo dalentino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 107; Langley 1915, 42; Panvini 1957-58, 59; Panvini 1962-64, 412; Salinari 1968, 114; *CLPIO*, 246 (P), 315 (V).

Metrica: a7 b11 c11, a7 b11 c11; d11 e7 f7 (f)e5+6 d11 (Antonelli 1984, 309:2). Canzone di quattro stanze *singulars* di undici versi; labilmente *capfinidas*, e con modalità anomale, II-III e III-IV; sirma variabile nella I stanza di tutti i testimoni: in P e Ch ~; d11 e7̃ c7 (c)e5+6 d11; in V ~; d11 b7 c7 (c)b5+6 d11, con ripetizione anche del rimante *amore*, oltre a quella di *dato*, pure in P (cfr. Antonelli 1978, 190-1); nella IV stanza di P l'alternanza di rime *-anza/-enza* determina un'apparente variazione della sirma in ~; d11 a7 e7 (e)a5+6 d11. Stesso schema con diversa formula sillabica, e senza rima interna, in RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] (a11 b7 c11, a11 b7 c11; d7 e11 f7, f7 e7 d11, Antonelli 1984, 309:1), e in MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] (a7 b7 c11, a7 b7 c11; d7 e7 f11, f7 e7 d11, Antonelli 1984, 309:3), entrambi con strofi di 12 versi. Da notare che lo schemo rimico della sirma, considerando anche le rime interne, è identico a quello di Piero, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] (cfr. il modulo rimico |a b c, c b a| in Antonelli 1984, 172). Scelta la lezione di P, è stato necessario intervenire soltanto sulle forme piene di 27 e 31 e sui suffissi di 37 e 41; si regolarizza anche l'endecasillabo sovrabbondante di 14 (con lieve intervento su *così*, con Panvini; rispettando la lezione tràdita, si avrebbe cesura epica); a 18 è ipotizzabile aferesi iniziale, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 34. Assonanza a 23 *forza* : 26 *possa*. Rime siciliane: 7 *miso* : 11 *sopreso*, 24 *morire* : 25 *vedere*, 27 *disire* : 28 *podere*; rime equivoche: 3 : 9 *dato*; rime derivative: 35 *avenire* : 38 *adovenire*; rime grammaticali: 12 *sotrasse* - 14 *sotraggesse*, 32 *incuminciato* - 33 *cominciamento*; rime ricche: 1 *caunoscenza* : 4 *increscenza*, 8 *valere* : 10 *volere*, 12 *sotrasse* : 15 *furasse*, 14 *sotraggesse* : 17 *pungesse*, 20 *innamorato* : 21 *alterato*, 25 *vedere* : 28 *podere*, 29 *confortamento* : 33 *cominciamento*, 40 *caunoscimento* : 44 *insegnamento*; rime-refrain: I-II-III f *-ato*, I-

IV c *-ato*, III-IV *-ire*, *-ènto*; rime ripetute: I-IV *-ènza*, I-II-III-IV *-ato*, II-III-IV *-are*, I-III-IV *-ére/ire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 22 - 43 *fare*, 31 - 39 *amato*.

Discussione testuale e attributiva. Contini 1952a, 383, n. 24, intravide l'antecedente comune grazie a *valore* a 8, grazie all'ipermetria di 14 (presenza della cong. *che*) e, meno cogentemente, grazie alla mancanza di collegamento tra I e II stanza, possibile segno della caduta di una strofe. Tutti gli editori hanno seguito la lezione di V. Essendo erronea in V, con cui parzialmente Ch, la distribuzione dei rimanti nella III *cobla*, seguiamo la lezione di P (Ch è coincidente con P nella I strofe e, in luoghi diversi, sia con V che con P nella III stanza): a 10, il *bon/ben volere* di P Ch rimanda a un originario *valere* o *valire* a 8, mentre il *buono amore* di V evidenzia il guasto per la ripresa di una parola-rima della fronte (cfr. Biadene 1901, 33 e Antonelli 1978, 191). Soprattutto, la lezione di P a 23 : 26 è sola a tramandare l'apparente assonanza *forza* : *possa*, contro *morire* : *valire* V / *morire* : *ardire* Ch che, accanto alla serie in *-ere* di 25 : 28, è solo livellamento rimico e non rima siciliana. Nella IV stanza vengono ripristinate le due serie, *-anza* 34 : 37 e *-enza* 41 : 43 (cfr. Avalle 1974), nella distinzione delle quali si tiene anche presente la sequenza *comensamens/comensansa* di BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 4-5 (lo stesso testo è forse richiamato a 33 e 43). Per l'attribuzione rimangono dirimenti la rubrica di V, generalmente precisa, e i notevoli riscontri con altre canzoni di Piero.

I

Poi tanta caunoscenza
e compimento di tutte bellore
senza mancare natura li à dato,
no mi ven mai increscenza
penare lungamente per suo amore: 5
quanto più peno e più serò inalzato,
in sì gran sicuranza Amor m'à miso
in del suo gran valere,

1 caonoscienza V canoscienza V[1] canoscença Ch 2 tuto b. V tutto b. V[1] Ch (*fine di* V[1]) 3 sanza V; la V glia Ch 4 non(n)e mai i. V nome uen(n)e i. Ch 5 lungiamente V; su a. Ch 6 quantio V; e *om.* V Ch; saro V Ch; nalzato V 7 amore V; meso V messo Ch 8 ilo s. V el s. Ch; grande V; ualore V P Ch

a cui son tutto dato
e infiammato di sì bon volere, 10
com'albore che d'ellera è sorpreso.

II Lo veder mi sotrasse
sì come il ferro fa la calamita,
sì m'è viso ch'Amor mi sotraggesse;
parse che mi furasse 15
subitamente cor e corpo e vita,
ch'eo non son mio quanto un ago pungesse.
Inn-Amore ò dato tutto mio pensare
e 'n sua subiezione,
ch'eo sono innamorato 20
ed alterato di mia oppinione,
che eo vo al morire e paremi ben fare.

III Son menato per forza
ed eo medesmo mi meno al morire,
ed esser la mia morte e non vedere! 25
Non ò tanta di possa
né di valor ch'eo isforzi 'l meo disire,
così m'à tolto Amore ogne podere:

9 dichui sonnamorato Ch; sono tuto V 10 ed V Ch; infiamato V; disi buono amore V di suben uolere Ch 11 albero V; dellere son preso Ch 12 uedere V; sottrasse Ch 13 comel f. Ch 14 cosi V P chosi Ch; auiso V parue Ch; ch Ch; amore V; sotragesse V P sottraesse Ch 15 parue V Ch; m(m)e sottrasse Ch 16 core V 17 io V; meo quantunagho Ch 18 ennamar messo tuttol meo p. Ch; in a. V; tuto V 19 giuzione V suggeççione Ch 20 acchui sono tuttor dato Ch chio sono inamorato V 21 ealterato V ennaltero Ch; openione V 22 che uolglio morire Ch; chio V; parmine Ch; bene V 23 Sono menato almorire V Somene atal morire perforça Ch 24 p(er)forza edimedesimo micinuio V edeo medesimo micinuio Ch 25 elamia morte me fara uedere Ch 26 non(n)o tanto ualire V nono tanto dardire Ch 27 chio possa isforzare lomio disio V cheo potesse sforçar lomeo disio Ch; ualore P 28 chello ma Ch; onne Ch

di ciò mi dono gran confortamento
contra lo meo penare, 30
che son da·llei amato
e incuminciato m'àve a meritare:
bon fine aspetta bon cominciamento.

IV Sì alta cominzanza
Amor m'àve donato d'avenire, 35
per ch'eo più aquisti ch'eo non ò mertato;
non giocai in fallanza,
che sovente ved'omo adovenire
amare fortemente e non è amato;
poi ell'à tanto di caunoscimento 40
d'Amor che la 'ntendenza
più mi fa ralegrare,
come de' fare chi sì ben comenza,
quant'à più de le donne insegnamento.

29 accio Ch; dona Ch; grande V 30 mio V 31 chio Ch; sono V P 32 ecominciato V Ch; mae Ch 33 lobono c. V 34 jnconinzalglia V incomi(n)cialgla Ch 35 amore V; maue jnorato V ma onorato Ch; diuenire Ch 36 p(er)che piu aquisto chenon(n)o meritato V chonpiu daquistato nono meritato Ch 37 Jnon(n)o giucato jnfalglia V Non ma giochato afalgla Ch; fallença P 38 che bene s. V come s. Ch; uedemmo auenire V ueio me auenire Ch 39 e non(n)essere amato V; enoe Ch 40 p. nella e t. V ma illei e t. Ch; canoscimento V chanoscime(n)to Ch 41 edamore Ch; amore V; lantenza V lantença Ch la(n)te(n)da(n)ça P 42 p(er) me fa Ch; epiu V; allegrare V rallegrare Ch 43 sicome de f. Ch; bene V; inconenza V chomi(n)cia Ch 44 chomeapiu Ch

1. *Poi*: cong. introduttiva di una prop. causale, è molto frequente nella Scuola siciliana, anche in posizione incipitaria; cfr. quantomeno l'incipit di GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16] e RinAq, *Poi li piace ch'avanzi suo valore* [↗ 7.3]. *caunoscenza*: vale generalmente 'saggezza, cortesia'; requisito distintivo della donna anche in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 65 ver-

sione di P, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 26, *Per fin amore* [↗ 7.4] 10. Per *caunoscenza* (e cfr. *caunoscimento* a 40), Contini 1960, I, 61, spiega *-au-* come «dittongo di compromesso tra *co-* etimologico e il meridionale dissimilato *ca-*».

2. *compimento*: 'completezza', ma più esattamente sull'occ. *complimen*, *complement* (< COMPLEMENTUM) 'perfezione'; cfr. anche *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 56. *tutte bellore*: tutti gli editori pongono a testo *tut(t)o bellore*. Il sost. femm. occ. *belor*, inteso maschile in V e Ch, come in generale nella lingua italiana delle origini (cfr. «tutto bellore» in MstRinucc, *Gentil Donzella, di pregio nomata* 8, e le numerose occorrenze in Guittone; notevole "Amico di Dante", *Nobile pulzelletta* 2 «compiuta di piacere e di bellore»); in P, sebbene al plur., il calco sull'occitano ha mantenuto il suo genere, e andrebbe forse riportato al sing., *tutta bellore* come *tutta bellezze* (Contini 1960, I, 154 restituisce *vostra bellezze* in MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 28), cfr. in proposito PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 23 : 26, ove il sing. è dimostrato dalla rima equivoca *bellezze* : (*vostra*) *bellezze*.

3. *mancare*: intr., nel significato occ. di 'sbagliare' è attestazione unica nella Scuola siciliana. *natura*: la *natura* come dispensatrice di doni, tratto già trobadorico, si ritrova in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 22-3, in TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 29-30 «Ancora sì asomata / la natura v'avesse» e meno incisivamente in An (V 276), *D'una alegra ragione* [↗ 49.18] 20; An (V 386), *Naturalemente* [↗ 49.52] 3 e An (Ch 508), *Considerando* [↗ 49.102] 12.

4. 'non mi dispiace mai'; per *increscenza* un'altra sola occorrenza in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 17-8 «E chi a torto batte o fa increscenza, / di far plagenza penza, poi si pente», poi in ChiaroDav, *Amore, io non mi doglio* 79. D'Ancona – Comparetti e Langley accettano la lezione di V, gli altri editori quella di P.

5. *penare*: cfr. 30 e 6 *peno*.

6. *e*: consecutivo, o meglio, conclusivo (cfr. Jensen 1986b, § 991). *inalzato*: 'elevato', cfr. anche *Amando con fin core* [↗ 10.5] 4; collegato agli effetti di Amore anche in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 50, e *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 22 e 27 versione di V.

7-11. 'Amore mi ha messo in così grande certezza rispetto al suo grande valore, di cui sono completamente preso, e infiammato di tanto buon amore, come albero che è sopraffatto dall'edera'.

7. *sicuranza*: 'certezza', cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 54 e IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 68.

8. *in del*: 'nel', forma attestata nel toscano antico (pisano, lucchese, pistoiese) e nell'italiano centro-meridionale (cfr. Castellani 1956, 26-8). *valere*: 'valore', infinito sostantivato.

9. *son tutto dato*: nei Siciliani frequentissimo il sintagma *son da-*

to per indicare la dedizione d'amore, in particolare cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 7 e 69 versione di V, e StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 27, attribuita a Piero in L^b^.

10. *infiammato*: ancora, in *variatio*, in *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 3, e cfr. anche l'epistola cit. in n. a 19; in *If* XIII 67-8 l'*adnominatio* con *infiammò/'nfiammati/infiammar*. *bon volere*: cfr. *benvolere* in NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 48 e 63 (tràdito dal solo V), e *benvolere* in An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 38; notevoli anche le varianti *benvolere* P, *bene avere* V in An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 10 (nella stessa posizione versale).

11. *albore*: 'albero'. *ellera*: 'edera', costituisce l'attestazione più alta nella poesia italiana, cfr. poi Dante, *If* XXV 58. *sorpreso*: calco semantico sull'occ. *sobreprendre* 'cingere, circondare', e per traslato 'avvincere'; con il significato di 'coprire, sopraffare, soffocare' (*PD*, s.v.) si ritrova in Dante, *Cv* IV VII 4 «ma solo in quelle parti dove le spighe della ragione non sono del tutto sorprese» (e si veda anche la variante del Riccardiano 1043 *sonprese*, da confrontare con *son preso* della nostra canzone in Ch), e nel *sorpriso* di *Pg* I 97 (il più comune 'cogliere di sorpresa, riempire di meraviglia' in *If* XIII 111). In ambito siciliano cfr. An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 52 e An (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] 33, quindi MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 37, Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 1. Fra i trovatori almeno Pujol, *Ad un nostre Genoes* [*BdT* 386.1] 13-4 «que hom qu'ama ben manhatas ves / es per fin'amor sobrepres» (Jeanroy 1921) e BertZorzi, *Aissi co·l fuocx* [*BdT* 74.1] 64 «tant m'a greumen mos desirs sobrepres».

12. La presenza di *veder* (in luogo di un *voler* atteso da *cobla capfinida*) va collegata al sonetto di Piero della Vigna in tenzone con Iacopo Mostacci e Giacomo da Lentini, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b], in cui è ripetuto a 1, 8, 10 (in quest'ultimo caso col topos della calamita, per cui cfr. 13), e al motivo della vista come sede della nascita di Amore, per cui cfr. il sonetto in tenzone di GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] e, dello stesso Piero della Vigna, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4]. *sotrasse*: occ., 'affascinò, attrasse', ripreso a 14 (con la stessa radice, *attrarre* al v. 10 del sonetto in tenzone); anche in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 23-6 «Per voi, madonna, con tante bellezze, / sanza ferezze lo mio cor sotrasse / e sì m'à preso e tene l'adornezze, / vostra bellezze che 'l mio core atrasse».

13. Forse *apò koinoû* tra 12 e 14 (ma è comunque da evitare la separazione fra 12 e 13, come avviene invece nei precedenti editori). Il paragone con il ferro e la calamita, metaforico del potere d'Amore, come già nella poesia dei trovatori, è anche nel sonetto di Piero della Vigna in tenzone con Iacopo Mostacci e Giacomo da Lentini, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 9-11; il "trarre" della *calamita* an-

che in GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 77 e 81, MstFranc, *Lo vostro partimento* [↗ 42.5] 10 e An (Ch 510), *Ogn'uom à·ssu' voler* [↗ 49.104] 11, ma cfr. anche MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 28-9 e An (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] 76.

14. *m'è viso*: gall., 'mi sembra'. Per il ripristino della misura del verso, Langley e Salinari espungono la congiunzione, D'Ancona – Comparetti danno *tragiesse* (cfr. *Metrica*).

15. *parse*: anche nel sonetto di IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 8, in tenzone con Piero e Giacomo da Lentini. *furasse*: il verbo *furare* anche in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 20.

16. L'Amore che sottrae tutte le capacità dell'amante, con qualche differenza, anche in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 9-10 «Così m'afina Amore, che m'à tolto / core e disio e tuta la mia mente» (ma cfr. anche BnVent, *Can vei la lauzeta* [*BdT* 70.43] 13-4 individuato dal Torraca [per cui Fratta 1996, 102] e *Non es meravelha* [*BdT* 70.31] 5-6 «cor e cors e saber e sen / e fors'e poder»); sarà motivo specifico di Guinizzelli e Cavalcanti, proprio nelle conseguenze mortali, non solo spirituali.

17. *eo non son mio*: cfr. anche GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 12 e An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 10. *quanto un ago pungesse*: 'se non quanto risulterebbe dalla puntura di un ago' o, meno incisivamente, 'la stessa superficie che riuscirebbe a coprire la punta di un ago', e cfr. anche FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 7 «non sono meo quanto d'un ago punto» (per il motivo della perdita di sé, cfr. BnVent, *Can vei la lauzeta* [*BdT* 70.43] 17-20 «Anc non agui de me poder / ni no fui meus de l'or'en sai / que·m laisset en sos olhs vezer / en un miralh que mout me plai»).

18. Tranne Langley e *CLPIO*, tutti gli editori hanno *dat'ò* (in Ch *mess'ò*); *ò dato* si accorda anche alle numerose rime interne, tutte in *-ato*, ad eccezione della IV strofe in *-are*; oltre che all'anasinalefe, per l'ipermetria si può pensare, ma più difficilmente, a una zeppa in archetipo (*mio*?).

19. *subiezione*: < SUBIECTIONEM, 'assoggettamento, sottomissione'; anche nel *Libro de la destructione de Troya* (II; De Blasi 1986, 59, r. 15) e nelle *Storie de Troja et de Roma* (Monaci 1920, 328, r. 29, versione A); *subezione* in ChiaroDav, *La mia vita, poi ch'è sanza conforto* 21, per cui Menichetti 1965, glossario: «(occ.) atto di omaggio»; presente nel *Convivio* come «lo stato di chi deve 'sottostare' all'autorità e al potere di altri» (*ED*, s.v.). Tra le epistole latine di Piero a carattere privato, cfr. Huillard-Bréholles 1865, 426: «Vivat igitur, vivat sancti Friderici nomen in populo, succrescat in ipsum fervor devotionis a subditis, et fidei meritum mater ipsa fidelitas in exemplum subjectionis inflammet». In *CLPIO*, *sua giu-*

zione di V, è restituito con *giu[risdi]zione* (ma cfr. Antonelli 2002b, 16).

21. *alterato di*: 'deviato da', ma cfr. anche *alterare, alterazione* in Dante, *Convivio* (del quale, tolta una sola occorrenza nella *Commedia*, è esclusivo, cfr. *ED*, s.vv.). *oppinione*: 'pensiero, giudizio', talora 'intento', sost. legato alla definizione di Amore, con rare occorrenze nella sola forma *openione* (ma *oppinione* sempre in Dante): cfr. anche GiacLent, *Certo me par* [↗ 1.32] 12; IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 4 (*opinione* P / *openione* V) e i sonetti in tenzone *Disidero lo pome* 7 (attribuito da una mano seriore di V a Chiaro Davanzati) e An (V 386), *Naturalemente* [↗ 49.52] 14.

22. Il trovarsi vicini al morire per amore, anche in GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 19 «Spessamente disïo e sto al morire», *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 15 «ed i' ne so' al perire», e An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 46-7 «ben m'ancide e confonde / quella per cui son miso a lo morire».

23-5. 'Sono condotto per forza, ed io stesso mi conduco a morire, e non vedo che è la mia morte'.

23. Nell'apparente assonanza *-orza* : *-ossa*, *-orza* sta probabilmente per *-ozza* (cfr. Antonelli 1984, 309:2 e p. 118; Tallgren 1909, 301 e 373), con assimilazione di *r* + cons. come nel siciliano (cfr. Rohlfs 1966-69, § 240; *fozza* 'forza', che si trova nel siciliano moderno, cfr. *VS*, s.v.), e rimanda al «dialetto plebeo di Sicilia» (Cesareo 1924, 214); per *possa* (qui sost.) e la rima *-orzo* : *-ozzo*, cfr. anche TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 8-9 secondo L^b pisano «e quanto più mi sforzo, / alora meno posso», contro *sforzo* : *pozo* di V (nel Contrasto [↗ 16.1] di Cielo d'Alcamo, *pozo* a 131). Notevole la vicinanza di 23-4 (e 12-3) con MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 28-30 «che la vostra bellezze mi c'invita / per forza, come fa la calamita / quando l'aguglia tira per natura». L'essere costretto con forza da Amore anche in MstFranc, *A lo 'stetar* [↗ 42.2] 5 «Alora Amor per forza il pinge e mena» e in MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 7-8 «ch'Amore, che sormonta ogne ardimento, / mi sforza e vince e mena al suo talento»; cfr. anche 26.

24. *eo medesmo*: cfr. anche GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 44 «ch'io medesmo non mi veo»; *medesmo* collegato all'impossibilità di reagire del soggetto amoroso anche in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 31 «che lo meo core a me medesmo sperde». *mi meno*: 'mi conduco', cfr. An (V 298), *I' doglio membrando* [↗ 49.22] 6 «che quasi mi mena a la morte».

25. *e non vedere*: verbo infinito coordinato al precedente verbo di modo finito, cfr. Ageno 1964, 393-9; *CLPIO*, CLXXVII^a (costruzione: 'non vedere essere la mia morte', cioè 'non vedo che è [...]').

26. *possa*: sost., in dittologia con *valore* a 27; nella *Navigatio Sancti Brendani*: «la possa e la forza» (Grignani 1975, 177), nel *Ritmo su sant'Alessio* 51, poi in Iacopone e Dante; in ambito siciliano, solo in An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 35, altrimenti *possanza* (cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 28 e GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 5 «ch'ò più durato ch'io non ò possanza»).

27. *isforzi*: 'forzi, riesca a cambiare'; cfr. anche An (V 375), *Io non credetti* [↗ 49.46] 11 «che ciò dire isforzaro lo mio core», e An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 8 «sforza l'amorosa mïa natura». *disire*: di P, contro *disio* di V Ch; rinvia ad *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 17 (*disiro*).

28. Sul piano metrico, possibile anche *sì* in posizione iniziale vs *così* del ms. (cfr. *sì* 14 vs *chi sì* 43), con dialefe, e cesura lirica (*tolto Amore*). Sulla mancanza di 'potere' cfr. RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 30 «non ò podere di farne mostranza».

29. *di ciò*: prolettico di 31-2. *dono*: 'do', possibile gallicismo (cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40), più avanti, anche a 35, *donato*. Il 'darsi conforto' anche in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 39 «più che darmi conforto e buona voglia» e 42 «tanto conforto ch'io vivo in doglia».

30. *penare*: già in 5; cfr. l'incipit di PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1], testo che in V occupa la posizione immediatamente precedente a *Poi tanta caunoscenza*; per altre relazioni (*lo mio penare*), cfr. GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 4; An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 41 e An (V 274), *Quando fiore* [↗ 49.17] 31.

32. *incuminciato*: la *u* protonica anche in *giucato* a 37 secondo V. *meritare*: 'compensare'; verso praticamente identico a RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 48 «Amor m'à coninzato a meritare».

33. 'un buon inizio prevede una buona fine', solita sentenza gnomica in clausola, come nei trovatori, e particolarmente vicino a BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 3-4 «e sol que bona fos la fis, / bos tenh qu'er lo comensamens» (e cfr. *Discussione testuale e attributiva*); cfr. anche *TPMA* I, 137; in An (V 390), *Oi avenente donna* [↗ 49.53] 5-6 «Amore, ch'è di buona incominzaglia, / e meglio per fenita deve avere». Tale procedimento è particolarmente distintivo dello stile di Giacomo da Lentini, Iacopo Mostacci e Rinaldo d'Aquino, di cui cfr. *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 10 e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] (cfr. n. a 36). Per il motivo del "buon inizio" nella poesia siciliana cfr. Fratta 1991.

34. *cominzanza*: 'inizio' (*cominciamento* a 33), con suffisso occitaneggiante (occ. *comensansa*) o francesizzante, con poche occorrenze (*comincianza* in Brunetto, *Tesoretto* 296 e *Favolello* 65), ma cfr. BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 5 «per la bona comensansa».

35. *avenire*: ancora nel significato occ. di 'raggiungere' (già Gaspary 1882, 287-8).

36. 'affinché io acquisti più di quello che ho meritato', in opposizione a 32; il cong. anche in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 20 «ond'io aquisti ciò che perdei d'amore»; cfr. anche RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 56 «in più d'aquisto ch'eo non serviraggio». Per il motivo del merito nel conseguimento d'amore, cfr. Fratta 1991.

37-9. 'Non commisi errore, come sovente accade a chi ama fortemente e non è amato'.

37. *fallanza*: occ. *falhansa*, 'errore, colpa', cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 25; ma *fallenza* in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 10, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 13, e soprattutto *Per fin amore* [↗ 7.4] 38. Interessante, come per 34 (*inconinzaglia, incominciaglia*), anche la variante *faglia*, di chiara provenienza francese, solitamente nella locuzione *san' faglia/sanza faglia* (cfr. IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [13.6] 14; Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 139; PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 36 ecc.).

38. *adovenire*: 'accadere'; due occorrenze in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 25-7 «Geloso sono d'amor m'adovene, / così mi stene, / ch'Amore è piena cosa di paura» e 52-4 «non adovegna con' al mio temere / (vergogna è a dire), / che sicuranza ormai nulla no 'nd'aia»; nella forma *adivenire* (*adovenire* è specifico di P), tra le canzoni falsamente attribuite a Piero della Vigna, in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 11 e 58; e cfr. anche RinAq, *Meglio val dire* [↗ 7.11] 9 «E sacio ben ch'a molti è adivenuto» e *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 15 «ch'a pover omo avene».

39. *e*: forse con valore avversativo-concessivo. *non è amato*: il sogg. grammaticale è *omo* di 38, in proposizione infinitiva, coordinata a una finitiva (*omo* è contemporaneamente ogg. del verbo reggente e sogg. dell'infinito, cfr. Rohlfs 1966-69, § 706).

40-4. 'poiché ella ha tanta saggezza, cortesia, che l'intendimento d'amore (l'amore) mi fa gioire moltissimo, come deve accadere a chi inizia bene, quanto maggiore conoscenza ha delle donne'.

40. Riprende 1-5 e dipende da 42.

41-2. 'che l'intendimento d'amore, mi fa gioire di più'; in modo consueto nella sintassi latinizzante dei Siciliani, ma qui particolarmente elaborato, con il determinante che precede il determinato; 42 è posto così a immediato contatto con *de' fare* di 43.

41. *'ntendenza*: calco dell'occ. *entendensa* 'intendimento d'amore'; in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] versione di P 66 accanto a 20 *intendanza*; *intendanza d'amor* anche in GiacLent, *Non so se 'n gioia* [↗ 1.10] 1-2 «Non so se 'n gioia mi sia / d'amor la mia intendanza». Sul trattamento dei suffissi *-anza/-enza*, cfr. *CLPIO*,

CCXLVII[b]. L'alternanza *intendanza/intenza* anche in RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 21.

43. Verso identico a RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 52; per il collegamento dell'inizio, del "cominciare" con il *ralegrare* (*allegrare* V *rallegrare* Ch) di 42, cfr. anche l'incipit di BnVent, *Ab joi mou lo vers e·l comens* [*BdT* 70.1]. *comenza*: 'comincia', probabile gall. (cfr. Cella 2003, 92-3 e 199-202).

44. *più [...] insegnamento*: 'maggiore conoscenza', occ. semantico; anche in *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 32 e, tra le canzoni attribuite a Piero della Vigna, in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 47.

10.2
Amore, in cui disio ed ò speranza
(IBAT 55.3)

Mss.: V 38, c. 10r (*xxviii piero deleuigne*); L^{b} 120, c. 103r^{b} (*Mess(er) Piero deleui(n)gne*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 110; Nannucci 1883, I, 26; Levi 1905, 12; Giordano 1933; Guerrieri Crocetti 1947, 227; Lazzeri 1950, 747; Vitale 1951, 239; Monaci – Arese 1955, 89; Panvini 1957-58, 62; Contini 1960, I, 121; Panvini 1962-64, 127; Del Monte 1965, 70; Salinari 1968, 115; *CLPIO*, 178 (L^{b}), 316 (V); Panvini 1994, 187; Morini 1999, 71.

Metrica: 11 a b, a b; c d, d c (Antonelli 1984, 98:3). Canzone di cinque stanze *singulars* di otto endecasillabi, irregolarmente *capfinidas*: I-II *venire*, II-III 6 *ameraggio* // 17 *amor*, III-IV *in vostra spera*, legame non rigoroso tra IV e V (32 // 34 *lo meo core*). Stesso schema rimico e formula sillabica nelle canzoni in tenzone di DonArr, *Alegramente* (V 166) [↗ 50.8] (ma con la rima interna nel primo e terzo verso della stanza [Solimena 2000, 402:1]) e Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] (Antonelli 1984, 98:2), e nella canzone di ArrBald, *Ben è rason che la troppo argoglianza* [↗ 48.2] (Antonelli 1984, 98:1); con diversa formula sillabica (tutti ottonari) in GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6], che è attribuita a Piero della Vigna in P e Ch (Antonelli 1984, 98:4), e in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] (Antonelli 1984, 98:5); con tutti settenari in CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] (Antonelli 1984, 98:6) e GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] (Antonelli 1984, 98:7), attribuita in P a Ruggeri d'Amici; cfr. anche Antonelli 1979, 160. Si risanano le ipermetrie dovute alla solita preferenza per le forme piene, in entrambi i codici, a 4, 5, 6 (non in V), 10, 11, 12, 13, 16, 23, 28, 38; l'ipermetria di 3 è legata a guasto della tradizione. Rime siciliane: 9 *amorosa* : 11 *aventurusa*; rime equivoche-identiche: 1 : 3 *speranza*; rime derivative: 26 *dimanda* : 28 *manda*; rime ricche: 9 *amorosa* : 11 *aventurusa*, 14 *lungiamente* : 15 *dolzemente*, 29 *piacimento* : 32 *insegnamento*. Cesure liriche 12 e 32; dialefi: 32 (in cesura), 39.

Discussione testuale. La presenza in V e nella sezione affine di L rinvia per accertati filoni ad un antecedente comune, come già in Caix 1880, 25, Contini 1952a, 381, Panvini 1962-64, XXII; così con leggere varianti di tipo linguistico o di convenzione grafematica,

solo più conservativa nel mantenimento dei tratti meridionali la lezione di L^{b} (*eo*, *meo*), V e L^{b} presentano una lezione pressoché identica, anche nella distribuzione metrica.

Per la restituzione del testo sono solo necessari interventi di risanamento delle rime: a 17 *disio* > *disiro* per rima con 19 *martiro*, a 26 *dimando* > *dimanda* per rima con 28 *manda* V (vs *mando* L^{b}), a 29 *piacere* > *piacimento* per 32 *insegnamento*; a 15 *Prïamo* 'Piramo' per *Triamo*. A 3 viene eliminato il consueto livellamento sulla *speranza* soggetto (sul tipo di GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 29 «ma tanto tarda la speranza», e cfr., collegato a guasto in V L^{b}, GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 10 «quandunqua la speranza vien dipoi»), e ripristinata la misura del verso. L'assonanza 21 *-ena* : 24 *-era* ha indotto i precedenti editori alla congettura: in Corb *cera*, poi a testo in Nannucci e Levi; *cera* anche in D'Ancona; Monaci mantenne la lezione dei codici con la giustificazione che l'autore avrebbe potuto volere l'assonanza; per Salinari c'è anticipazione, e quindi *aulente lena* passa a 22 e *par ch'io pera* a 21, così in Panvini, Contini e *CLPIO*. Adottando, come soluzione più economica, l'inversione, si ripristina la rima in *-era* a 21 : 24; viene però distanziata l'allitterazione *pera-perderete* (cfr. ad es. *amara-amore-amarore* in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 13-4, peraltro spostata in rima), e viene posticipato il vocativo in posizione inconsueta rispetto al resto della canzone (cfr. 2, 9, 13, 23, 25, 30; ma cfr. anche la sequenza di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 43 «Donna mia, ch'eo non perisca» e di An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 37 «Che per voi, fresca rosa, eo non pera!»). Si potrebbe anche emendare, più pesantemente, *lena* con *fera*, per motivi semantici (cfr. n. a 22), che restituirebbe anche la rima interna fuori schema di 22 (rime fuori schema sono presenti in *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 5, 8, 12, 38, 50); o, più difficilmente, mantenere *lena* postulando una rima-assonanza tra le consonanti omorganiche *n/r* (cfr. Menichetti 1993, 522).

I
Amore, in cui disio ed ò speranza,
di voi, bella, m'à dato guiderdone,
e guardomi infin che vegn'a speranza,
pur aspetando bon tempo e stagione.
Com'om ch'è i·mare ed à spene di gire, 5
e quando vede il tempo, ed ello spanna,
e giamai la speranza no lo 'nganna,
così facc'io, madonna, in voi venire.

II
Or potess'eo venire a voi, amorosa,
com' lo larone ascoso, e non paresse: 10
be·l mi teria in gioia aventurusa,
se l'Amore tanto ben mi facesse.
Sì bel parlante, donna, con voi fora,
e direi como v'amai lungiamente,
più ca Prïamo Tisbia dolzemente, 15
ed ameraggio infin ch'eo vivo ancora.

III
Vostro amor è che mi tiene in disiro
e donami speranza con gran gioi,
ch'eo non curo s'io doglio od ò martiro
membrando l'ora ched io vegno a voi: 20
ca, ·ss'io troppo dimoro, par ch'io pera,
aulente lena, e voi mi perderete;
adunque, bella, se ben mi volete,
guardate ch'io non mora in vostra spera.

1 [a]more L^b 3 infino che V infineche L^b; uengna lasperanza V L^b 4 aspectando bono tenpo L^b; buono V 5 omo V L^b; in m. L^b 6 lo t. L^b 7 ngana L^b 8 i(n)n L^b 9 [o]r L^b 10 come V L^b 11 bello V L^b; auenturosa L^b 12 bene V L^b 13 bello V L^b 14 com(m)o L^b 15 Triamo V L^b 16 ameragio V L^b; infino V infine L^b; io V 17 [v]ostro L^b; tene L^b; disio V L^b 18 gioia V L^b 19 chio V 20 menbrando L^b 21-2 cassio troppo dimoro aulente lena. parchio pera euoi mi perderete V L^b 23 bene V L^b

IV In vostra spera vivo, donna mia, 25
e lo mio core adesso a voi dimanda,
e l'ora tardi mi pare che sia
che fino amore a vostro cor mi manda.
E guardo tempo che mi sia a piacimento
e spanda le mie vele inver' voi, rosa, 30
e prendo porto là ove si riposa
lo meo core al vostro insegnamento.

V Mia canzonetta, porta esti compianti
a quella ch'à 'n ballïa lo meo core,
e le mie pene contale davanti, 35
e dille com'eo moro per su' amore;
e mandimi per suo messaggio a dire
com'io conforti l'amor ch'i' lei porto;
e, s'io ver' lei feci alcuno torto,
donimi penitenza al suo volire. 40

25 [i]n L^b 26 dimando V L^b 28 core V L^b; ma(n)do L^b 29 apiaciere V apiacere L^b 32 mio V   33 [m]ia L^b 34 bailia L^b; mio V   36 io V; suo L^b 37 ma(n)dami L^b; messagio V L^b 38 amore V L^b 40 uolere L^b

1. 'Amore, nel quale confido il mio desiderio, e nutro la mia speranza'. *speranza*: per la parola in rima equivoca-identica, cfr. n. a 3; la postilla *fidanza*, segnata accanto a *speranza* di 1 in V^a (la copia di V voluta da Angelo Colocci), va attribuita alla tradizione della "Raccolta Aragonese", poiché *Amore in cui disio et ho fidanza* (il catalogo Gentile 1886 tramandava erroneamente *speranza*) è nel Palatino 204, una delle copie più complete della "Raccolta", discendente da L, e questo è l'unico luogo in cui il Palatino 204 si distacca dalle altre copie di Ar, come è l'unico in cui Colocci registra, per questa canzone, una variante dal libro di Latino Giovenale rispetto al "Libro Reale" (anch'esso derivato da L, come Ar), variante relata dal Palatino 204 (per cui ora Macciocca 2001). Nannucci e Levi hanno messo a testo *fidanza* sicuramente attraverso Corb, che discende anch'esso dal Palatino 204. Cfr. anche, per l'incipit, *Amor, da cui move*

tutora e vene [↗ 10.3] e *Amando con fin core e con speranza* [↗ 10.5]; 'speranza nell'amore' anche in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 17 versione di V «chi 'n fin amor vuole avere speranza», con rima identica.

2. *guiderdone*: 'ricompensa'; *dare, avere guiderdone* è massicciamente ricorrente, sempre in rima, in Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino (l'*avere guiderdone* è però negativo in *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 24) e Iacopo Mostacci; cfr. in particolare GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 10 «in guiderdone Amor m'à data».

3. 'mi tengo in serbo, aspetto, finché non trovo fiducia, finché non arrivo ad esaudire la mia speranza'. La ripetizione della parola in rima *speranza*, già sottolineata nei *descripti*, ha indotto a formulare congetture; Contini propone *allegranza* (poi in Del Monte, e ancora in Morini), e segnala nella *Nota ai testi* l'edizione Giordano, con un seducente *asperanza* per 'asprezza, asperità' (ora riscontrabile in *LEI* III, s.v. ASPERARE, col. 1723) a 3: «regna l'asperanza»; tra gli editori, Lazzeri, Salinari, Monaci, Panvini hanno giustificato l'equivoca-identica compresa nel sintagma *vegna la speranza* con 'si realizzi la speranza'. Essendo la stanza costruita sulle variazioni semantiche di *speranza* (come ad es. nel sonetto di GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21]), che vi ricorre ben quattro volte (*speranza/spene*), sarà bene evidenziare qui il sintagma *venire a speranza* 'trovare fiducia', intensivo di *avere speranza* di 1 (per cui Corti 1953c, 338-9; *stare a speranza* in TomFaenza, *Celestial padre* 29), e cfr., nel volgarizzamento napoletano dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, XXV «non yà per vertute de la vostra potentia simmo venuti a speranza de la nostra vectoria [...]?» (De Blasi 1986, 216, rr. 24-5); *venire a/in* è d'altronde consueto nel testo (9 e 20). Il sogg. è di 1ª pers. sing., come nel resto della stanza. Sarà da ricordare anche, sempre in *aequivocatio*, l'esistenza di *aspiranza* 'aspirazione', da *aspirare* 'soffiare; favorire; ispirare', occ. *aspirar* (sost. *aspiramen*), fr. *aspirer*; nel sic. del XIV secolo probabilmente *aspiranza*, e sicuramente *aspiracioni* (ricondotta all'etimologia di *aspirare* in *LEI* III, s.v. ASPIRARE, col. 1750): cfr. *Libru di li vitii et di li virtuti* 40, 89 «Lu primu è presumptioni la quali fa troppu alungari la misericordia di nostru Signuri et pocu preciari la sua iusticia, et però peccanu multi genti in aspiranza» e 33, 17 «quilli ki teninu li dignitati a cui illi badanu a montari, et tradigioni, malvasi consigli, aspiracioni, contentioni et multi altri maineri di peccati»; a supporto le numerose ricorrenze del verbo *aspiro*, solo nel raro significato di 'aspirare', nelle epistole latine di Piero.

4. *pur*: 'sempre', *pur disïando* in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 30. *bon tempo e stagione*: 'il tempo buono e il momento', dittologia sinonimica (per *stagione* cfr. *Amor, da cui move* [↗ 10.3]

34). Cfr. anche An (V 298), *I' doglio membrando* [↗ 49.22] 13 «aspetando il buono che vegna».

5-6. 'come colui che è in mare ed ha speranza di andare, e quando considera opportuno il tempo, rimette in movimento la nave'.

5. *Com'om ch'è i·mare*: cfr. StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 51-2 «com'om che 'n mare vedesi perire / e camperia potesse in terra gire» e An (P 42), *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 23-4 «però sacciate che 'n tal guisa pero / com'om ch'è in lo mare». Il collegamento della difficoltà con lo "sperare" anche in FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 21-3 «che vive ne la spene / la quale à ne lo core, / e no more sperando di campare».

6. *e*: paraipotattico. *spanna*: con riferimento al lessico marinaro, 'far servire la panna; rimettere in movimento la nave' (cfr. Contini); *spannare* trova la prima occorrenza in Piero della Vigna, poi in Brunetto, *S'eo son distretto* [↗ 40.1] 45 e ChiaroDav, *S'esser potesse* 55-7 «Al vento vo' spannar, ch'i' poss'avere, / prendendo quello avere / ch'ïo posso e 'l savere» e *A San Giovanni, a Monte* 35 «spanni sua vita, e passi» (cfr. Menichetti 1965, glossario e *GAVI* 16[6], 161-2).

9. Cfr. MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 24 «com'eo potesse a voi, bella, venire»; sul valore potenziale del cong. cfr. Ageno 1964, 161-7.

10. *larone*: 'ladro', la forma con dileguo della dentale è attestata anche nell'it. settentrionale antico, nel sic. antico si trova invece la forma assimilata *larruni* (cfr. Cella 2003, 225); cfr. il discordo anonimo (V 53) *De la primavera* [↗ 25.2] 45 «a guisa di larone», e il sonetto in tenzone anonimo (V 798) *Vis'amoroso* [↗ 49.70] 13; per il rinvio di Torraca a BnVent, *Gent estera* [*BdT* 70.20] 17 «per on vengues a lairo», cfr. Fratta 1996, 71. *ascoso*: 'di nascosto', cfr. GuidCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 73 e DonArr, *Alegramente* [↗ 50.8] 18, e cfr. anche il discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 29-31 «come romeo / venire ascoso / e disïoso», per il richiamo a Tristano nelle vesti del pellegrino (cfr. Contini 1960, I, 69). *non paresse*: 1ª pers. sing., 'non apparissi, non fossi visibile'.

11. L'emendamento *be'l* di Contini lascia intatta la consecuzione arcaica, *be·llo mi*. *aventurusa*: 'fortunata', cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 4, ed ancora *gioia amorosa* a 12.

13. 'così bene parlerei (sarei parlante) con voi', costruzione con part. pres. + *essere* (cfr. Corti 1953c, 297: «Quel "bel" crea l'atmosfera di un sapiente e persuasivo conversare del poeta con la donna»). Il *parlare* è uno dei requisiti legati alla nascita di Amore, cfr. anche GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 35-6 «Amore è che tacente fa tornare / lo ben parlante, e lo muto parlare», e RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 51 «con parlamento sguardare» (ma si

ricordi anche JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 26 «adoncs parra·l parlamens fis»). *fora*: cfr. n. a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 15.

14. 'che direi che vi amai per lungo tempo'. *e*: cong. consecutiva, cfr. *CLPIO*, CCII[a]. *como*: 'che', cfr. *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 8. *lungiamente*: occ., 'lungamente, da lungo tempo'; cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 1 e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 3.

15. La correzione di *Prïamo* su *Triamo* per la ripresa del personaggio dalle *Metamorfosi* di Ovidio (cfr. Paratore 1952, 291); *Priamo e Tisbia* si trovano ancora nel sonetto in tenzone di ChiaroDav?, *Disidero lo pome* 14, e sono restituiti da Panvini 1962-64 (*Tisbia* e *Piramo*) in An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 17, su un originario *che tubia per prima sì s'aucise*.

16. *ancora*: 'di più'.

17. *Vostro amor è che*: cfr., con qualche differenza, la ripresa del sintagma in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 6 «vostr'amor, che m'à priso» (e anche 8-10 per il motivo della speranza e del "martirio"); per il movimento sintattico cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 35 «Amore è che tacente fa tornare», RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 28 versione di V «Amor e chi si mette in sua ballia». *disiro*: come in tutti gli editori, per emendamento di *disio* in rima con *martiro* in 19; *disiro* è meno attestato di *disio*, e non è mai in rima presso i Siciliani: il raro gallicismo di Piero (cfr. anche Serianni 2001, 143, Cella 2003, 391-3) si ritrova in rima con *martiro* in Dante, *Pd* XVIII 133 : 135; ancora in PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 27 *disire*; cfr. anche RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 33 «che non disiro avere».

18. *con gran gioi*: 'con grande gioia'; considerando 17-8 come *repetitio* dei versi incipitari, si potrebbe confermare l'emendamento di Contini a 3 (*allegranza*).

19. *non curo*: 'non mi preoccupo', cfr. RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 5 «non cura lo meo cor s'à pene». *doglio od ò martiro*: dittologia sinonimica, 'soffro', anche An (V 130), *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 4 «e 'n doglia ed in martiri fo soggiorno».

20. *membrando*: 'pensando'; cfr. GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] 5 «membrando ch'eo sia diviso» e *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20 «membrando che m'à miso in ubrïanza», e inoltre RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 29 «membrando da voi so' errato».

21-2. 'che se attendo, se rimango troppo in questo stato, sembra che io muoia, respiro profumato, e voi mi farete morire'.

21. *pera*: 'muoia'; lo stesso concetto di morte per lunga attesa in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 35 «non si distenda tan-

to ch'io ne pera»; 'parere di morire' anche in RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 5 «ben paria ch'io morisse».

22. *lena*: < ANHELUS 'alito, respiro', con successiva metatesi; *lena* è variamente attestato nei Siculo-toscani e nei toscani, nei Siciliani il sintagma *aulente lena* è solo nel discordo di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 23 (*aulente aulore* in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 17); non è comunque del tutto escluso il crudo latinismo, *lena* < LEAENA 'leonessa' (e quindi ancora con un rinvio all'episodio di Piramo e Tisbe per 'fiera'). *Lena* in quanto 'alito' è spesso sineddoche, o meglio metonimia, della pantera, che è la *fera* per antonomasia (e cfr. Ingh, *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 31-2 «così mi corge a·llena / come pantera le bestie selvagge», e *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 31-2 «che la pantera à 'n sé tale natura / ch'a la sua lena tragon gli animali»); due occorrenze in particolare sembrano molto vicine a questo ambito semantico: GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 13-20, con *fera* ('fiera', unica occorrenza del sost., altrimenti agg.) : *spera* in presenza della *pantera*, e GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 21-9, con *pera* : *fera* (quest'ultimo usato come attributo della donna).

24. 'badate che io non muoia nell'attesa di voi'. *spera*: 'attesa', cfr. il *bon esper* dei trovatori.

26. *a voi dimanda*: 'vi vuole, vi desidera' (accusativo preposizionale). *adesso*: occ., 'sempre'.

27. 'e mi sembra che sia tarda l'ora'.

28. *che*: 'in cui'. *fino amore*: calco della *fin'amor* occitana. *mi manda*: 'mi invia', cfr. anche 37 e *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 59.

29-32. 'E aspetto con attenzione, bado al tempo che mi sia favorevole, e possa alzare le mie vele verso voi, o rosa, e approdo, prendo terra là dove il mio cuore trova rifugio, si ripara alla vostra saggezza'.

29. Possibile anasinalefe della *E* iniziale con la vocale finale del verso precedente (cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 14-5), e sinalefe in *sia a*, per cui cfr. anche *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 9. *piacimento*: emendamento consueto, per risanare la rima con *insegnamento* a 32; con espunzione del pron. pers. (Contini), o della cong. iniziale (trasformata nel pron. pers. *i'* in Nannucci, dove viene anche mutato il pron. pers. *mi* in *vi*; Panvini: «Guardo tempo vi sia a piacimento»); lasciano la lezione dei codici D'Ancona – Comparetti, Monaci, Vitale, per probabile riconoscimento della cesura epica. Per l'emendamento, decisivo *Amando con fin core* [↗ 10.5] 40 «ed ancor no mi sia a piacimento». La rima *piacimento* : *insegnamento* nel discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 85 : 88 e, invertita, in Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 3 : 9.

31. *porto*: inteso come raggiungimento del desiderio amoroso; cfr., nel particolare collegamento con la "speranza", l'epistola privata di Piero della Vigna a Enrico di Morra: «ad visionem portus spei» (Huillard-Bréholles 1865, 303-4), ed in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] (attribuita a Piero in L^b) 53-4 «io credo essere in porto / di riposo arivato». *si riposa*: 'sta, dimora', calco dell'occ. *jazer* 'trovarsi, stare'; cfr. RinAq, *Un oseletto* [↗ 7D.1] 12, fino a ChiaroDav, *La mia fedel voglienza* 63.

32. *insegnamento*: 'conoscenza spirituale, cortesia' (per cui cfr. Cropp 1975, 161-3), in *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 44 «quant'à più de le donne insegnamento», cfr. anche StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 47, ma soprattutto RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 20 «a quella ch'àve tuto 'nsegnamento» e *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1], 60 versione di P.

34. *ch'à 'n balliä*: 'che ha in possesso'; la *balia* come segno del potere di Amore anche in GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] 21; GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 5 e An (P 128), *Tu mi prendesti* [↗ 49.82] 11. Si ipotizza dieresi in *balliä*; meno probabile in *meo*.

35. *contale davanti*: 'raccontale', cfr. anche RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 47 versione di V, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 3 e *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 2.

36. Cfr. An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 50 «com'om che more amando».

37. 'mi mandi a dire attraverso un messaggero'. *mandimi*: per *mandare* nel significato di 'inviare' cfr. 28, e anche RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 36, GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 49. *messaggio*: occ., 'messaggero'; GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 11-2 «e non so cui vo mande / per messaggio parlando».

38. *conforti*: 'possa incoraggiare, rendere più forte', trans.; il verbo, e il sost. *conforto*, *confortamento*, particolarmente ricorrenti nelle canzoni di Piero (cfr. *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 54, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 49, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 39, 41-2), anche in RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 8. *ch'i' lei*: con *lei* dativo (Contini 1960), e cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 19 «ch'i' vi porto», PtMor, *S'a la mia donna* [↗ 38.2] 3 «d'amore coral ch'io a·llei porto»; *ch'i'* anche in *CLPIO*, 178 e 316; ma cfr. anche *chi* per 'che' in Castellani 2000, 499.

40. *donimi*: anche in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 55. *penitenza*: cfr. anche *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 36-7.

10.3
Amor, da cui move tutora e vene
(IBAT 55.2)

Mss.: V 40, c. 11r (*piero dele uingne*); L^b 122, c. $104r^a$ (*Notaro stefano dipronto di messina*); P 11, c. 9r (*Mess(er) piero daleuigne*; mancano la IV e la V stanza); Ch 237, c. 80r (*Notaro Giachomo dalentino*; manca la V stanza); Mgl, c. 17v (*Notaro Giacomo datalentjno*; manca la V stanza); Vall 87, c. 175r (*Canzone dinotaro*; manca la V stanza).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 117; Langley 1915, 49; Vitale 1951, 305; Panvini 1957-58, 65; Panvini 1962-64, 417; Avalle 1973, 38; *CLPIO*, 179 (L^b), 231 (P), 317 (V).

Metrica: a11 b11 c11, a11 b11 c11; c11 d11 e7, e7 d11 c11 (Antonelli 1984, 249:2). Canzone di cinque strofi *singulars* di dodici versi in V L^b; variazione della sirma nella V strofe: ~; c11 a11 d7, d7 a11 c11 (Antonelli 1984, 216:1); collegamento a *coblas capcaudadas* tra I e II, *capfinidas* tutte le stanze. Rime interne non strutturali (ma nella stessa posizione nella IV e V) nella I strofe a 5, 8 e 12, nella II a 19, nella IV a 38 e 41(V e L^b), nella V a 50. Stessa formula sillabica e rimica in CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] (Antonelli 1984, 249:1). Sono state regolarizzate le ipermetrie in presenza di forme piene, a 3, 10, 16, 24, 28, 31, 42, 44, 60, e gli altri casi d'ipermetria a 13, 21, 30, 35, 37, 40, 46, 59; a 49 si può ipotizzare che la *-e* finale del verso precedente abbia assorbito la congiunzione: *[E] lo mio core* (cfr. anche *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 26) o supporre dieresi d'eccezione su *mïo*; si è supposta dialefe, con cesura lirica, in 51 (*n'aggia a*) e 52 (*m'è a*); in V L^b 57-8 sono quinari per livellamento morfologico. Rime siciliane: 15 *benaventuroso* : 18 *gioioso* : 19 *uso*, 26 *guisa* : 29 *atesa*; rime equivoche-identiche: 42 : 48 *core*; rime grammaticali: 38 *servito* - 39 *servidore*, 58 *parleraggio* - 59 *parlamento*; rime ricche: 33 *ragione* : 34 *stagione*, 56 *compimento* : 59 *parlamento*; rime-refrain: II-V *-ènto*, II-IV *-ènza*, IV-V *-ore*; rime ripetute: I-II *-ato*; I-III *-anza*, I-II-III *-ato*, I-IV-V *-ore*, II-IV *-ènte*, II-III-IV *-ènza*; rimanti ripetuti equivoci: 42 - 48 - 55 *core*; rimanti ripetuti identici: 23 - 52 *talento*, 30 - 45 *ben(i)voglienza*. Cesura mediana a 40.

Discussione testuale. L'opposizione del raggruppamento V L^b (che si sceglie qui di seguire, anche perché relatori della versione completa) contro P Ch si fonda sugli errori comuni di P Ch in 1 (*si*

move), 3 (*e* iniziale), 5 (ipometro), 19 (*che per uso*), 28 (*speranza*), 29 (*intesa*), 32 (ipometro); gli stessi raggruppamenti in Contini 1952a, 380, e Panvini 1957-58, 169. A 33-6 si è tenuta presente la lezione di P Ch. L'attribuzione a Piero della Vigna in V (contrastata in L^b con «Stefano di Pronto da Messina») e P (contrastata in Ch con Giacomo da Lentini) può trovare conferma, oltre che nell'autorità di V, nell'incipit, simmetrico all'altro di Piero, *Amore, in cui disio ed ò speranza* [↗ 10.2] (Contini 1952a, 381; Antonelli 1978, 185, n. 42).

I

Amor, da cui move tutora e vene
pregio e larghezza e tuta benenanza,
vene ne l'om valente ed insegnato,
ch'e' non poria divisare lo bene
che ne nasce ed avene, chi à leanza, 5
ond'eo ne sono in parte tralasciato;
ma sì dirò com'ello m'à locato
ed onorato più d'altr'amadore
per poco di servire,
ca, s'eo voglio ver dire, 10
di tale guisa m'àve fatto onore,
ca sé à slocato e miso m'à 'n suo stato.

1 amore V [a]more L^b; dacchui Ch; simoue P Ch Mgl Vall; tuctora L^b P Mgl tuttora Ch Vall; et Mgl Vall; ue V uen L^b 2 presgio V preso P; e *om.* Ch Mgl Vall; largheza V L^b P Vall largeza Mgl lar(gheza) *fine di* V^1; tucta P tutta Ch Vall ttutta Mgl; beninança P beninanza Mgl Vall 3 euen domo P Ch et uien duomo Mgl Vall; omo V L^b; e i. P Ch et i. Mgl Vall 4 ch'e'] *om.* Ch Mgl Vall kio P; si poria (porria Mgl Vall) Ch Mgl Vall; diuisar Mgl Vall 5 nde P nne Ch; edauiene V euene P Ch etuene Mgl Vall; aki P acchi Ch achi Mgl Vall 6 und P; io V L^b Mgl Vall; tralassiato P 7 man(n) d. P massi d. Ch Mgl masio d. Vall; come amor P chomesso Vall; allochato Ch allocato Mgl Vall 8 ehonorato P eonorato Ch et honorato Mgl Vall; altro L^b P Ch Vall 10 keseo P esseo Ch et sio Mgl Vall; ca *om.* Ch Mgl Vall; io V L^b; uero V L^b 11 disi gran g. P Ch Mgl Vall; facto maue P; honore P Ch Mgl Vall 12 ke P che Ch Mgl Vall; seslochato Ch Vall che locato Mgl; emesso Ch et messo Mgl Vall; in P Mgl Vall; su Ch

II Stato sì rico ed alto non fue dato
di sì poco servire, al meo parvente,
ond'eo mi tegno benaventuroso 15
e veio ben ch'Amor m'à più 'norato
intra gl'altri amadori certamente,
ond'eo m'alegro e vivo più gioioso;
che m'à donato a quella ch'à per uso
bellezze ed adornezze e piacimento, 20
e aunore e canoscenza
i·llei senza partenza
fanno soggiorno ed àlle al suo talento;
senno la guida e 'l fin pregio amoroso.

III Pregio ed aunore adesa lei ed avanza 25
ed è dismisurata di gran guisa
d'avere tuto bene in provedenza
di lei ch'Amor m'à miso in sua possanza:

13 istato V [i]stato L^b; ricco L^b; riccho altrui P riccho (ricco Mgl Vall) adaltrui Ch Mgl Vall; fui P fu Mgl Vall 14 pogo P pocho Ch; mio V L^b Mgl; parere Ch Mgl Vall 15 undeo P landeo Ch landio Vall; io V L^b Mgl; men Ch Mgl Vall; tengo Mgl; bono auenturoso P bene auenturoso Ch Mgl bene auenturaso Vall 16 et Mgl Vall; uegio P ueggio Ch Mgl Vall; bene V L^b; amore V L^b; honorato piu Ch Mgl Vall; honorato P 17 infra P Ch Vall; llialtri L^b glialtri Ch Mgl Vall 18 undeo P; io V L^b Mgl Vall; mallegro L^b Ch Mgl Vall sono allegro P; et Mgl Vall 19 don(n)ato V; q. ke (che Ch Mgl Vall) peruso P Ch Mgl Vall; uzo L^b 20 belleze V L^b P Mgl Vall; e a. e P Ch et a. et Mgl Vall; adorneze V L^b P Mgl Vall 21 e *om.* P Ch Mgl Vall; ed aunore V et daunore L^b; honore (onore Ch) P Ch Mgl Vall; et c. Mgl Vall; caunoscença P conoscienza Mgl conoscenza Vall 22 inlei Mgl Vall; sennça Ch sanza Mgl Vall 23 fa P fan Mgl Vall; sogiorno V L^b P Ch (*fine di* Ch Vall Mgl); estanno asuo t. P 24 senon Vall; e f. P Ch et f. Mgl Vall; fino V L^b; presgio V presio P 25 pregio (presio P) e (et Mgl Vall) ualore P Ch Mgl Vall; presgio V [p]regio L^b; adesso P Ch Mgl Vall; ed *om.* P Ch Mgl Vall; auançi Ch 26 et Mgl Vall; si adismisura P siamisurata Ch Mgl Vall; guisa dauere Vall 27 in tucti beni p(ro)uedença P in tutto bene prouedença Ch Mgl Vall; tucto L^b 28 Verme camore omiso insua sperança P; chenuer (inuer Mgl) dime a tutta speranza (ttutta sperança Ch) Ch Mgl Vall; dillei V; camore V L^b; mizo L^b; possansa L^b

la caonoscente senza lung'atesa
mi meritao de la sua benvoglienza: 30
ch'assai val meglio poco di ben senza
briga ed inoia ed affanno aquistato,
co rico per ragione,
poi che passa stagione,
e dell'om rico de' esser laudato: 35
però i' nonn-ò fatto penitenza.

IV Penitenza non aggio fatta niente;
al mio parvente, poco aggio servito,
ma tutavia seraggio servidore:
di tuto ch'Amor m'à fatto gaudente 40
de l'avenente per cui vado ardito,
più d'altro amante deo aver fin core;
e non vorei essere lo segnore

29 can(n)oscente L^b caunoscente P canoscença Ch conoscienza Mgl conoscenza Vall; sanza Mgl Vall; lungha Ch; intesa P Ch Mgl Vall 30 me Ch; merito della suo Mgl Vall; beneuolglienza V beniuoglenza Mgl 31 pero ual P Ch Mgl Vall; uale V L^b; pogo P un pocho Ch un po Mgl Vall; bene V L^b Ch; sanza Mgl Vall 32 b. enoia (et noia Mgl Vall) P Ch Mgl Vall; e P Ch et Mgl Vall; afanno L^b P; acquistato Ch aaquistato Vall 33 con P chal (kal Mgl) Ch Mgl Vall; ricco L^b Mgl ricchо P Ch; rasione P 34 stasgione V stasione P 35 ma lo meo ricco (ricchore Ch riccore Mgl Vall) P Ch Mgl Vall; omo V L^b; ricco L^b; deue V L^b dee Mgl Vall; essere V L^b esere Mgl 36 però *om.* L^b per ke P p. che Ch Mgl Vall; nono L^b Ch Mgl Vall nondo P; penetença P Ch (*fine di* P) 37 [p]enitenza L^b; non (non(n) Ch) o (ho Vall) facto Ch Mgl Vall; agio V L^b P; neiente V L^b 38 meo Ch Mgl Vall; paruente e pur (et pure Mgl et puro Vall) a. Ch Mgl Vall; pogo L^b; agio V L^b 39 ma *om.* L^b; e (et Mgl Vall) tuttauia Ch Mgl Vall; tuctauia L^b; seragio V L^b saraggio Mgl Vall 40 dituto (tucto L^b) cio camor V L^b; tutto Ch Vall tucto Mgl 41 de l'avenente] *om.* Ch Mgl Vall dellauene(n)te L^b; per cui chanto (canto Mgl Vall) e (et Mgl Vall) son di gioia guaruto (guarito Mgl Vall) Ch Mgl Vall 42 etengno me souro(n)gnaltro amadore Ch et tengomi soprognialtro amadore Mgl Vall; auere V L^b; fino c. V L^b 43 uorrei L^b uorria Ch Mgl Vall; esser Ch Vall esere Mgl; lo *om.* Ch Mgl Vall; signore Ch signor Mgl Vall

di tuto il mondo per aver perdita
la sua benivoglienza, 45
ch'i' aggio sanza temenza,
che mi mantene 'n amorosa vita,
sì che ne sta contento lo mio core.

v Lo mïo core tenesi contento
del grande abento, ove amore m'à miso; 50
mille grazze n'aggia a ciascun'ore,
ch'aggio tuto ciò che m'è a talento
da l'amorosa donna col chiar viso,
che mi donò conforto con valore.
E non si poria pensare per core 55
com'à tute bellezze a compimento;
dunque eo non falleraggio
se no 'nde parleraggio,
che lingua non pò avere in parlamento
di dire più che 'l cor sia pensatore. 60

44 tuttol Ch; tucto L^b; del m. Mgl Vall; auere V L^b; partita Ch Mgl Vall 45 la suo Mgl Vall; benuollienza L^b benuoglienza Vall 46 chio agio L^b chaio Ch Mgl Vall; agio V; sença Ch 47 m(me) Ch; mantiene Mgl; in L^b Ch Mgl Vall 48 enfin (infin Mgl Vall) che sie c. Ch Mgl Vall; meo Ch Mgl (*fine di* Ch Mgl Vall) 49 [l]omio L^b 50 abente V 51 graze nagia V L^b 52 agio V L^b; tucto L^b 53 chiaro V L^b 56 tucte L^b; belleze V L^b 57 fallo V L^b 58 parllo V parlo L^b 59 pote V L^b 60 core V L^b

1. *move*: neutro. I requisiti che "muovono" da Amore non prescindono mai nella poesia trobadorica da un elemento gioioso: cfr. PoGarda, *Mandat m'es* [*BdT* 377.4] 9-10 «solatz, chant e joc e ris, / mou ben d'Amor, so m'es vis» e BonCalvo, *Lo maier senz* [*BdT* 101.8] 37-8 «Car d'Amor mou deportz, chanz e solatz / valors verai' e tota cortezia» (Branciforti 1955, 123); all'inverso PCard, *Aquesta gens* [*BdT* 335.6] 3-4 «quar fin'amors mou de gran lialeza / e de franc cor gentil e ben apres». *move [...] e vene*: predicati verbali al sing. per un «soggetto composto» da più sostantivi (cfr. Aval-

le 1973, 39-40), come più avanti in 25, ma anche MstRinucc, *Donzella gaia* 2-3 «in cui dimora tutora ed avanza / bontà e senno e valore valente». *tutora*: 'sempre'.

2. *larghezza*: 'generosità, liberalità, munificenza'; è attestato altrove solo in RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 27. *benenanza*: 'felicità, benessere', anche in *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 44; il sintagma *tuta benenanza* in CioloBb, *Compiutamente* [↗ 33.1] 18, e An (V 304), *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 18.

3. 'arriva, va a risiedere solo nell'uomo valente ed educato'. *om valente*: cfr., in parziale distacco, RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1], 25 versione di P «che per piacere avene omo valente». *insegnato*: 'cortese', cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 40.

4. *ch'e'*: 'che io' (*ch'io* P). *divisare*: 'raccontare, spiegare', probabile gall.; ricorrente in GiacLent, ma particolarmente vicino il contesto di MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 3-5 «e fede v'ò portato / più assai che divisare / né dire vi poria».

5. *nasce*: 'deriva'; il verbo *nascere* (qui in dittologia con *avene*) è spesso usato per la manifestazione di Amore, cfr. GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 8; An (P 131), *Amor discende* [↗ 49.83] 1, 5, 13; An (V 331), *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27] 13; An (V 332), *Io no lo dico* [↗ 25.28] 7. *avene*: cfr. *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 35; *nasci' e [ve]ne*, collegato ad amore, nel vicino V 36: PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 55; cfr. anche AimPeg, *Totz hom* [*BdT* 10.52] 28 «don nays ez ieys cortezi' e valors». *chi*: assoluto, ha il valore del lat. SI QUIS, 'se qualcuno ha lealtà, se si è leali', costruzione frequente in occitano: cfr. GlPeit, *Pos vezem* [*BdT* 183.11] 22-4 «Certanamens / a bon coratge bon poder, / qui·s ben sufrens» e 37-8 «Del vers vos dic que mais ne vau, / qui be l'enten»; ma anche in italiano: cfr. Brunetto, *Tesoretto* 93-8 «Ben conosco che 'l bene / assai val men, chi 'l tene / del tutto in sé celato, / che quel ch'è palesato, / sì come la candela / luce men, chi la cela»; stessa funzione in GiacLent, *Angelica figura* [↗ 1.37] 13 «di dar sentenza chi contra voi viene»; il compl. indiretto è in P (*a chi*, con cui Avalle, Langley e Panvini); in *CLPIO*, 179, 317 *e[n] chi*. *leanza*: è l'occ. *leialeza*, *lealtat*, requisito essenziale della *fin'amor*; in negativo ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 26-7 «che nonn-è da laudare / chi nonn-à leanza». Per l'occ., cfr. il pur tardivo GrRiq, *Cristian son* [*BdT* 248.86] 42-3 «quar d'amor ven lialtatz, conoyssensa / e drechura».

6. *ond'*: 'ragione per cui'. *in parte*: cfr. Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 4 «ch'eo sono in parte di tal logo miso». *tralasciato*: 'sono partecipe, sono preso (a far parte)', occ. *entrelasar* 'intrecciare' (sinonimo dei più frequenti *entreliar*, *entrebescar*), in MatfrErm, *Breviari d'amor* 7649-56 «le cors humanals es bastitz, / [...] / de

membres diverses li qual, / [...] / son ben e gen adordenat, / e de nervis entrelassat» (Azaïs 1862-81).

7. *locato*: 'posto', cfr. BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 38-40 «mi truovo sanza noia / d'Amor che m'à locato / e 'n tal segnoria dato»; già in GlMont, *Non estarai* [*BdT* 225.8] 33 «qu'il a mon cor en tal ric loc pausat» (Ricketts 1964, 94), riscontro individuato da Torraca (cfr. Fratta 1996, 93).

8. Cfr. 17 e GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 33 «sovr'ogne amante m'àve più 'norato».

9. *poco di servire*: cfr. anche 14; la contrapposizione del *poco servire* rispetto ai grandi doni conseguiti anche in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 46-7 e 56, e cfr. Fratta 1991.

10. *ca*: 'poiché', cong. causale di area meridionale, come nel successivo 12.

11. *di tale guisa*: la lezione di V L^b^ inserisce una variazione nella ripresa del sintagma a 26 *di gran guisa*; ma cfr. anche *di sì gran guisa* di P Ch Vall Mgl (peraltro non *difficilior*, come vorrebbe Panvini 1957-58).

12. 'che ha ceduto la sua sede, si è spostato, e mi ha messo al suo posto'; cfr. GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 14 «d'amor mi trasse e misemi in su' loco».

13. *Stato*: la prostesi con *i-* (*Istato* V L^b^) davanti a *s* complicata è fenomeno frequente nel toscano antico, ma è ben attestata anche nel napoletano antico (cfr. Corti 1956, CXXXII); renderebbe però il verso ipermetro. *rico*: cfr. 33 e 35, ove peraltro sembra sostantivato. *ed alto*: lezione di V L^b^ vs *altrui* di P Ch Vall Mgl, per cui cfr. 17 (*intra gl'altri amadori*); l'alternanza fra *alto* e *altro* è comunque frequente nella scrittura del Duecento, per caduta del *titulus*, o per falsa ricostruzione (cfr. *CLPIO*, C^a^). Notevole il contesto di RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 8 «com'altamente Amor m'à meritato», e 19-20 «sì alto dono aio avuto, / d'altro amadore più deggio in gioia stare».

14. *al meo parvente*: 'secondo me', occ., ripetuto anche a 38; cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 40 versione di V, e *in mia parvenza* in *Per fin amore* [↗ 7.4] 39.

15. *benaventuroso*: 'fortunato'; cfr. MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 4 «Ben mi terïa bene aventuroso»; *bonaventurosa* in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 8; *gioia aventurusa* in *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 11.

17. La posizione di privilegio tra gli altri *amadori* anche in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 19-20.

19. *che*: dichiarativo(-causale?), a introdurre la principale, in ripresa di 13-8. *donato*: 'dato', anche in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 22, e cfr. PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 29. *per uso*: 'sempre'.

20. *adornezze*: 'grazia, leggiadria'; forse sing., cfr. 21; la coppia *bellezze* e *adornezze* è ben attestata (cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 42-3; MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 25-6; PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 25-6 e An [V 53], *De la primavera* [↗ 25.2] 104-5), ma cfr. l'intera sequenza degli attributi della donna in RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 25-6 «Bellezze e adornezze i·llei è miso, / caunoscenza e savere».

21. *aunore*: 'onore', anche in 25 (per *au-* protonico cfr. n. a *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 1).

22. *senza partenza*: 'senza interruzione, sempre', cfr. anche RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 27 «fanno adesso co·llei dimoranza», e specialmente FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 32-3 «che fanno lor dimora, / da ella non partendo».

23. *fanno soggiorno*: 'si trovano, stanno', già in GcFaid, *Ja non crezatz* [*BdT* 167.30a] 11 «e la beutatz qu'en lieys sojorn e nays», cfr. anche NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 39 «in che fate soggiorno» e *Crudele affanno e perta* [↗ 28.5] 23, e inoltre An (V 130), *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 4. *fanno*: ma cfr. anche *fa* di P, 3ª sing. per più di un soggetto, come a 1. *ed àlle*: 'e lei le ha'. *al suo talento*: 'a sua disposizione, in suo possesso'.

24. *senno*: cfr. GiacLent, *Angelica figura* [↗ 1.37] 9 «In voi è pregio, senno e conoscenza», FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 30-3 «senno è genzor, misura. / Prego beltà e valore, / che fanno lor dimora, / da ella non partendo». *pregio amoroso*: qualità che rende degni di essere amati, anche nell'analogo incipit di MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6].

25-8. 'Lei raggiunge ed esalta pregio e valore, e la sua misura è talmente grande da avere ogni bene in dotazione, che Amore mi ha dato in suo potere'.

25. *Pregio ed aunore*: cfr. *pregio ed onore* in GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 14; la coppia *presio e valore* di P ripete la dittologia occ. *pretz e valor*, molto diffusa insieme a *pretz e onor* (cfr. Cropp 1975, 435-8); ma *valore* è anche a 54; *pregio e valore*, presente in An (V 347), *Quando gli ausignuoli* [↗ 49.31] 8 e An (L^b 404), *Nel tempo averso* [↗ 49.81] 13 («fin pregio e valimento»), è poi frequente in Guittone e Dante da Maiano. *adesa lei*: 'raggiunge lei' (in Panvini e Avalle il soggetto è riconosciuto nella coppia sinonimica, ma forse più probabile che sia *lei* come nelle attestazioni di Giacomo da Lentini, Percivalle e An [P 16], *Amor fa come* [↗ 25.23] citate qui sotto per *avanza*), dall'occ. *adezar/-sar*; tra le rare occorrenze GlAug, *Ses alegratge* [*BdT* 205.5] 11 «del mal que m'adeza» (Calzolari 1986, 181); GlTor, *Pos n'Aimerics* [*BdT* 236.5a] 16 «pueis i ven n'Agnes d'Arc, on nuilz mals non adesa» e *En vos ai mesa* [*BdT* 236.3a] 9-10 «Mas pauc, ai, adeza / en vos, de qe·m pe-

sa». *avanza*: 'fa avanzare, esalta', già occ. (*enansa*), trans. (cfr. Ageno 1964, 127-8); cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 41 «quella che pregio e bellezze inavanza»; PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 19 «quella ch'avanza giachinto e smeraldo»; An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 16 «quella ch'avanza l'altre di savere» e, viceversa, MstRinucc, *Donzella gaia* 2-3 «in cui dimora tutora ed avanza / bontà e senno e valore valente».

26. *è dismisurata*: 'è fuori misura' (cfr. la soggettiva a 27); nella Scuola siciliana, l'uso del verbo *dismisurare* 'andare oltre la normale misura' (nelle varie formazioni di parola), connotato talora dal mero significato occitano (cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 32), sembra essere esclusivo di IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 32, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 17 e 19 (ma *amisuratamente* 24) e di MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 5, 7, 9, 13, eccezione fatta per An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 5 e An (Ch 189), *Io mi lamento* [↗ 49.94] 3; *smisurato* nel discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 58. La coppia *dismisurata* V L^{b} / *adismisura* P contro *misurata* Ch Mgl Vall, riportata ai rispettivi verbi occ., *desmezurar* 'dismisurare, disordinare, guastare', in generale con valore negativo, opposto ad *amezurar*, farebbe propendere per *amisurata*, poiché nelle qualità enunciate non c'è denotazione negativa: cfr. *Amando con fin core* [↗ 10.5] 22-3 «di quella in cui natura / mise tutta misura». Tuttavia *amisurata* trova nei Siciliani il solo conforto di *amisuratamente* in IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 24, e non ha nessun'altra occorrenza in it. antico (mentre *amisurato* è in ChiaroDav, *Ancor mi piace veder mercatante* 12, per congettura di Menichetti 1965 su *Nesuna gioia creo* 32, *amisuranza* 'comportamento equilibrato'), inoltre nel contesto mi sembra *facilior*, in ogni caso adiafora. Cfr. RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 6 «lo suo gran presio fino oltra misura» e ancora, in dittologia, a 19-20: «e tanto la 'navanza / in ogne guisa suo presio e l'onora».

27. *in provedenza*: 'in provvigione, in dotazione', cfr. An (V 344), *Nonn-è fallo* [↗ 49.29] 7 «ed aggialo madonna in provedenza».

28. 'mi ha dato in suo potere', cfr. 29-30. *di lei*: prolettico di *sua*, cfr. anche *Amando con fin core* [↗ 10.5] 27-8 e *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 29-31, oppure in *enjambement* con *in provedenza* (*apò koinoû*?). Langley, Panvini e Avalle accolgono la variante *ver' me* di P (ma Avalle tutto il verso di P).

29-35. 'la saggia senza lunga attesa mi ricompensò con il suo amore: (che) vale assai di più poco bene acquistato senza sforzo, fastidio e affanno, che una grande ricchezza nei tempi necessari (a raggiungerla), e (quindi quel poco bene) deve essere lodato, giudicato ricchezza (come un gran bene) dal momento che il tempo passa'. Questa la lezione di P, forse *facilior* (ma in realtà possibile con-

ferma della nostra, cfr. *lo meo ricco*), per 33-6: *c'on riccho per rasione / poi ke passa stasione, / ma lo meo ricco dé esser laudato, / peroké non d'ò facto penetença*. Altrimenti possibile (come mi suggerisce Corrado Calenda) la spiegazione per 31-6: 'ché vale di più un piccolo bene acquistato senza sforzo, che un bene ricco di giusta misura (ottenuto) in ritardo, fuori tempo, e (quel piccolo bene) deve essere giudicato ricco da chiunque [*dell'om*], perciò io non ho dovuto soffrire'.

29. *caonoscente*: 'saggia', cfr. anche *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 1 e 40. *lung'atesa*: è il trobadorico *lonc respieg*.

30. *meritao*: 'ricompensò'; la desinenza del perf. è di tipo merid. (Rohlfs 1966-69, § 570; e cfr. anche *passao* in *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 6 e *inalzao* in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 4); per il concetto cfr. *Amando con fin core* [↗ 10.5] 3, ma anche RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 8 e 48, GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 5-8 e specialmente An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 9-10 secondo P «però mi meritao / de lo so benvolere». *benvoglienza*: 'amore, favore', anche a 45; cfr. anche GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 2, e in particolare An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 47-52 «Sì m'à preso / e conquiso / di cor tua benvoglienza, / che nïente / 'nfra la gente / pare mia benvoglienza».

31. *ch'* [o *ca*?]: dichiarativo(-causale?). *poco di ben*: cfr. RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 30 e GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 15, ma anche 43-5 con la contrapposizione del poco al «troppo» grande. *Enjambement* eccezionale in 31-2.

32. *briga ed inoia ed affanno*: 'incomodo, fastidio e affanno', iterazione sinonimica per 'fastidio' (ma *briga* è in origine 'forza, vigoria nel combattere'). Un'altra occorrenza di *briga* in ChiaroDav?, *Disidero lo pome* 10; *inoia* solo in PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 11 (*enoia* solo in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 3); più diffuso *noia*: cfr. per la vicinanza del contesto, Ingh, *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 27 «donomi senza noia lo più bello» e An (P 134), *Poi sono innamorato* [↗ 49.86] 10-1 «in pace sofferendo senza noia / ciò ch'eo di pena n'aquistasse forte».

33. *co*: possibile arcaismo per la congiunzione 'che', testimonianza campana dei *Placiti capuani*: «sao ko kelle terre»; nel dialetto di Gallo si continua un *co* nella forma *cu* (Rohlfs 1966-69, § 785); una cong. *cu* è tipica del Salento (Rohlfs 1966-69, § 788, Sgrilli 1984, § 61); *co* nelle *Storie de Troja et de Roma* (Monaci 1920, 19, r. 28, versione A); ma anche *co* 'in cui' nella *Carta di Fabriano* (Monaci – Arese 1955, 17.24), e, per tutti gli sviluppi del *quod* tardo-latino, Agostini 1978, 372; e cfr. anche An (V 71), *Giamai null'om* [↗ 49.4] 57 e *CLPIO*, CCXXXVI[a]. *rico*: cfr. anche 13 e 35, qui sottintende *ben* ('ricchezza'), in relazione oppositiva con

poco di bena 31, il che esclude la lettura *c'om ricco* di D'Ancona – Comparetti, e *c'on* di *CLPIO*, ma ne spiega l'origine. *per ragione*: 'dovuta ad un motivo, una ragione, in modo proporzionato (all'affanno)'; il sintagma è in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 42 («secondo legge naturale» [Contini 1960, I, 92]); cfr. l'occ. *per razo*, ad es. in FqMars, *En chantan* [*BdT* 155.8] 54 (e cfr. tutta la nota al verso in Stroński 1910, 219-22 e Squillacioti 1999, 294, per il significato 'pour cause').

34. 'dal momento che il tempo passa' (e quindi è meglio il bene acquistato con poco affanno, cfr. 31-2), cfr. anche *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 4.

35. *e*: cong. conclusiva, cfr. Jensen 1986b, § 991. *rico*: predicativo del soggetto (*poco di ben*), 'ricchezza', o 'ricco' (vedi la parafrasi); cfr. 13 e 33. *de' esser laudato*: 'deve essere giudicato, lodato'.

36. 'perciò non ho fatto penitenza (non ho atteso a lungo, dedicando fatica all'acquisto del bene)'. L'istituto cortese del "fare la penitenza", e quindi sottoporsi al sacrificio per ottenere l'amore, trova invece la sua applicazione poetica, presso i primi Siciliani, nelle numerose dichiarazioni al riguardo di Giacomo da Lentini e Rinaldo d'Aquino; cfr. peraltro anche *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 40. *però*: causale, 'perciò'. *penitenza*: sulla proporzione del "bene ricevuto" rispetto alla *penitenza*, al sacrificio sostenuto, cfr. Fratta 1991, 196.

37. 'non ho fatto penitenza per nulla'. *niente*: avverbio di negazione, cfr. anche RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 32.

39. *tutavia*: 'sempre'. *servidore*: cfr. *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 63.

40. 'poiché Amore mi ha reso felice concedendomi la (donna) avvenente'. *di tuto*: occ. *de tot* 'completamente' (coordinato a *gaudente*); cfr. anche GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2] (che P attribuisce a Piero) 56 «anzi ch'eo arda in tutt'o».

41. *ardito*: 'innalzato, fiero'; *ardire*, nella variante del solo Ch, in *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 26. *avenente*: con riferimento alla donna, ma con marcato tratto denotativo, come nei più vicini Giacomo da Lentini e Rinaldo d'Aquino, si trova anche in *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 58.

42. Il sintagma *fin core* anche nell'incipit di *Amando con fin core e con speranza* [↗ 10.5]. La variante di Ch, messa a testo da Langley, ripete quasi per intero 17.

43-5. Priamel (cfr. n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 89-94).

43. *essere lo segnore*: 'dominare'; *esser signore* in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 51.

44-5. 'al posto di aver perso il suo amore'.

44. *per*: 'in cambio di'. *perdita*: 'perduta'.

45. *benivoglienza*: 'amore', cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 89-90 «La vostra benvolenza / mi dona conoscenza».

46. *temenza*: 'timore', la cui manifestazione è solitamente collegata ad amore; ma cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 25 «nonn-ò temenza».

49. La dieresi su *mïo* è ben documentata nella poesia del Duecento (cfr. Menichetti 1993, 250-1). *tenesi contento*: 'si ritiene contento', cfr. An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 45 «e contento mi tegno».

50. *abento*: 'riposo, quiete' rappresenta un tecnicismo della Scuola siciliana (cfr. Baldelli 1993, 582); *no abento* in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 63, *abentare* in RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 61; cfr. anche Cesareo 1924, 281 e Gaspary 1882, 248. La variante *abente* di V, in posizione rimica, potrebbe avere un collegamento con il passaggio ad *-e* delle vocali atone finali dell'it. meridionale (Rohlfs 1966-69, § 147); cfr. anche *amare* di P per *amara* in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 13.

51. *aggia*: 'abbia' (3ª sing.). *a ciascun'ore*: 'sempre', cfr. RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 19 «ma tutor serviraggio».

52. *ciò che m'è a talento*: 'ciò che mi piace'.

53. *chiar viso*: 'bel viso', sintagma diffusissimo in occitano; per i Siciliani cfr. in particolare GiacLent, *Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 5 «Lo chiaro viso de la più avenente»; An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 12 «quella col chiaro viso»; An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 14 e GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 69.

54. *conforto*: cfr. *Amando con fin core* [↗ 10.5] 39 «più che darmi conforto e buona voglia», ma anche 41-2; per il verbo *confortare* anche *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 38 e *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 49.

55-6. 'E il cuore non potrebbe (arrivare a) pensare, come possieda la perfezione di ogni bellezza'.

55. *per core*: 'dal cuore', grammaticalmente agente, cfr. 59-60, ma si veda anche l'occ. *per cor* 'nel profondo dell'animo, sinceramente, veramente', «lo stesso che *de cor*» (Roncaglia 1968, 222), nella tenzone fra Uc Catola e Marcabru, *Amics Marchabrun* [*BdT* 451.1 – 293.6] 2 «que per cor am», e *per cori* 'sinceramente' in Folch, *Tutto lo mondo* [↗ 34.1] 40: è comunque il consueto topos dell'ineffabilità (qui addirittura dell'impensabilità, perfino nel profondo del cuore) della bellezza dell'amata e del sentimento amoroso; cfr. anche Girardo Patecchio, *Splanamento de li Proverbii de Salamone* 399 «Plui val un'amistate d'amig ch'ama per core» (Contini 1960, I, 576).

56. *bellezze*: probabilmente ancora un caso di sost. sing. di 5ª declinazione sentito come sost. femm. plur., cfr. *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 2 «e compimento di tutte bellore»; cfr. la serie in *-ezze* di 20. *a compimento*: 'compiute, a perfezione'; la forma perifrastica con *avere a*, o *in*, seguito da sost., anche in 59 (cfr. Corti 1953c, 337; *venire a compimento* in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 4).

57-60. 'Dunque io non sbaglierò se non ne parlerò, poiché la lingua non deve dire più di quello che il cuore è capace di pensare' ('la lingua non può avere da [*di*] dire, nel suo parlare, più di quanto il cuore pensi'). Gli emendamenti per ripristinare la serie morfologica in *-aggio* sono già in D'Ancona – Comparetti; d'altronde cfr. qui a 39 *seraggio* e *Amando con fin core* [↗ 10.5] 46 *serviraggio* : 47 *viveraggio*; *falleraggio/falliraggio* in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 29 e 32, *falseraggio* in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 15.

59. *in parlamento*: 'in parole, a parole', retto verosimilmente da *dire* a 60 ma anticipato rispetto al verbo; cfr., per il tema, GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 19-20; il sintagma anche in Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 27-8 e An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 1; *con parlamento* in RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 51.

60. *sia pensatore*: 'pensi', cfr. Corti 1953c, 329; *pensatore*, un *unicum* nei Siciliani, sembrerebbe collegato a GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] 12 «e lo cor, che di zo è concipitore».

10.4
Uno piagente sguardo
(IBAT 55.9)

Mss.: V 73, c. 21v; P 21, c. 14v (*Mess(er) piero dale uigne*; mancano la V e la VII stanza); Gt, l. ix, c. 112r (*CANZONE DI M(ESSER) PIERO DE LE VIGNE*; mancano la V e la VII stanza).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 436; Vitale 1951, 240; Contini 1960, I, 123; Panvini 1962-64, 490; *CLPIO*, 235 (P), 332 (V).

Metrica: a7 b8 c11, a7 b8 c11; d7 (d)e7+4 e11 (Antonelli 1984, 274:1). Canzonetta di sette stanze *singulars* di nove versi (l'ultima in funzione di congedo); in V il primo verso della sirma della V stanza è un endecasillabo invece che un settenario; variazione della sirma nella stanza VI: ~; a7 (a)d7+4 d11. Collegamento a *coblas capfinidas* tra la III e la IV stanza. Stesura ridotta (di sole cinque stanze) in P, dove mancano la V e la VII. Solo pochi e parziali riscontri per lo schema presso i Siciliani: con settenari ed endecasillabi, e una sirma di quattro versi endecasillabi (a7 b7 c11, a7 b7 c11; d11 d11 e11 e11, cfr. Antonelli 1984, 274:2), che è però coincidente se si considerano anche le rime interne di *Uno piagente sguardo*, si trova in RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1], che peraltro presenta anch'esso sirma variabile nella I stanza (Antonelli 1984, 274:2 e 205:2); con soli settenari e l'ultimo verso della sirma diviso dalla rima interna in due segmenti (a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 d7 e7 [e]c7+5) in Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1]; con soli endecasillabi e una sirma di tre versi, di cui i primi due con rima interna (a11 b11 c11, a11 b11 c11; [c]d5+6 [d]e5+6 e11, cfr. Antonelli 1984, 238:1) in GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1]; con uno schema raddoppiato in b, un'alternanza di settenari ed endecasillabi tra fronte e sirma, e una sirma coincidente considerando le rime interne, in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] (a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; [c]d7+4 d11, e11 e11, cfr. Antonelli 1984, 143:2). Stesso schema e simile alternanza di versi nella fronte in TibGal, *Già lungiamente, Amore* [↗ 30.2] (a7 b8 c11, a7 b8 c11; c7 [c]d7+4 d11, cfr. Antonelli 1984, 225:1); la rara alternanza di settenari, ottonari, endecasillabi anche nella sirma di GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] (che, anonima, condivide con *Uno piagente sguardo* lo stesso fascicolo in V) e in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9]. Ipermetrie in V, dovute alla solita preferenza per

le forme piene, a 2, 8, 24, 31, 37, 39, 40, 51; ipometro 50; sono invece collegate a guasti le ipermetrie di 18, 25, 35, e l'ipometria di 54; in P, fatta eccezione per la I stanza, gli ottonari di V sono sempre settenari (11, 14, 20, 23, 29, 32, e ovviamente 50); ipometro 36. Si regolarizzano solo le ipermetrie dovute a forma piena e si sana l'ipometria a 50 (cfr. n. relativa). Rime siciliane: 19 *ventura* : 22 *alora*, 39 *paesi* : 42 *misi*; rime equivoche: 7 : 8 *mene*; rime derivative: 56 *comanda* : 59 *manda*; rime ricche: 3 *infiamato* : 6 *'ntamato*, 11 *riguardare* : 14 *micidare*, 28 *inamoranza* : 31 *speranza*; rime-refrain: II-III *-ènti/-ènte*, VI-VII *-are*; rime ripetute: II-III-VII *-ènti/-ènte*, V-VI *-ata*, VI-VII *-are*, IV-V-VI *-ére/-ire*, I-V *-ene*; rimanti ripetuti equivoci: 17 - 26 - 55 *piagenti/-e*, 36 - 51 *servire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 38 - 53 *contrata*. Dialefi: 16, 20, 23.

Discussione testuale e attributiva. Inserita da Contini nell'esiguo gruppo di Piero in quanto non contrastata, ma con qualche riserva (cfr. Contini 1960, I, 120), *Uno piagente sguardo* è attribuita a Piero nell'infido P e nella affine Giuntina (con cui le Carte Barbieri) mentre è anonima in V; la provenienza messinese del poeta, relegata nell'ultima stanza del solo V, non dà motivo di «dubitare della sua autenticità» secondo Monteverdi 1963, 92, n. 7. Di parere diverso Panvini 1953b, 37, per motivi collegati all'«ordinamento geografico» di P (per cui andrebbe attribuita al successivo Ruggeri d'Amici); Antonelli 1978, 185, n. 42, per l'irregolarità della partizione metrica; Gorni 1994, 199-201 invece mette in evidenza la contaminazione del Vaticano per le strofi V e VII, suggerendo due edizioni separate, per P e V. In Contini 1960, II, 810, è riconosciuto l'antecedente comune per l'ipometria di 50 (peraltro possibile caso di poligenesi, cfr. n. relativa). Anche se si è scelto come manoscritto-base V per completezza, la versione minore di P (che in questo caso è detentrice dell'attribuzione a Piero) potrebbe rimandare, anche se a fatica, ad una condizione di «stadio primitivo» come quella ravvisata da Contini 1954, 182 per *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] di Guido delle Colonne: si veda il seppur lieve collegamento tra IV e VI, praticamente una alternanza di soli due moduli prosodici, l'assenza del congedo (supportata dall'affine di V, vedi *infra*) e infine, a 16-8, una certa vicinanza con BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 49-52 (cfr. n. a 16-8), non riconoscibile nella versione di V. La lezione di P è metricamente esatta a 18, 25, 35, 54, e dotata di senso altrove, per es. ancora a 54; almeno per 18 è supportata anche dall'affine di V utilizzato nelle postille alla Giuntina Suttina (cfr. Barbi 1915, 372-88; sul libro IX della Giuntina cfr. anche De Robertis 1977, 67-76). V tramanda ulteriori guasti nella parte a testimonianza unica (come ad es. 43, endecasillabo invece di settenario), e si farà dunque ricorso a P in tutti i luoghi sanabili. Per quanto riguarda l'attribuzione, un argomento a favore

di Piero è dato dalla vicinanza della canzone con l'epistola di cui alla n. a 13. Notevoli riprese di questa canzone appaiono nella canzone anonima che immediatamente la precede nel ms. *Amor, non saccio* (V 72) [↗ 25.6], cfr. nn. a 1-2, 15, 61.

I Uno piagente sguardo
coralmente m'à feruto,
ond'eo d'Amore sentomi infiamato,
ed è stato uno dardo
pungente e sì forte aguto 5
che mi passao lo core e m'à 'ntamato.
Or sono in tale mene
e dico: «Oi lasso mene, com' faraggio,
se da madonna mia aiuto nonn-aggio?».

II Li ochi mei c'incolparo, 10
che volsero riguardare,
ond'io n'ò riceputo male a torto,
quand'egli s'avisaro
cogl'ochi suo' micidare,
e quegli ochi m'ànno conquiso e morto; 15
la boca e li denti,
e li gesti piagenti m'àn conquiso
e tute l'altre gioi de lo bel viso.

1 duno piasente isguardo P; possente Gt 2 coralment' m'há Gt; coralemente V 3 undeo P Vnd'eo Gt; infiammato P Gt 4 Ameferio dundardo (a me ferio d'un d. Gt) P Gt 5 pungente si P Gt; acuto P 6 passa P passo Gt; lo core ma(n)tato P Gt 7 e sono P Gt; tali P Gt 8 ke d. P ch'eo d. Gt; come faragio V con firagio P com' firaggio Gt 9 se da uoi donna mia P Gt; non P Gt; agio V P haggio Gt 10 glochi V gli occhi Gt 11 isguardare P Gt 12 p(er)can(n)o riceputo P perc'hanno riceuuto Gt 13 quando Gt; elli P; s'auuisaro Gt 14 aglochi micidiarij P à gli occhi micidiari Gt 15 quelli P Gt; occhi Gt; m'han Gt 16 elo uiso auene(n)te P è lo riso auuinente Gt 17 e li (gli Gt) sguardi piace(n)ti P Gt; manno V P m'han Gt 18 tucte P tutte Gt; laltre belleze delo bello uiso V

III Traditrice ventura
perché mi ci amenasti, 20
ca io non era ausato a esta partuta?
Volsi partire alora
e tu mi asicurasti,
und'e' al cor aggio una mortal feruta:
non avea miso mente 25
a lo viso piagente, e poi guardai
in quello punto ed io m'inamorai.

IV Di quella inamoranza
eo me ne sento tal doglia,
che nulla medicina me non vale, 30
ancor tegno speranza
che si le muti la voglia
a quella che m'à fatto tanto male:
ancor m'aggia ascondotto,
e' diraggio altro motto, ch'à disdire, 35
po' ch'ella vederà lo meo servire.

V Lasso, ch'io so' incapato,
veggiom'i·strana contrata
e son lontano da li miei paesi:
amor m'à impelagato, 40
furtuna m'è curuciata,
da poi che 'n questi tormenti mi misi.

19 traditecie V 20 menasti P Gt 21 ca io *om.* P Gt; non era mai usato (usato mai Gt) in e. P Gt; non(n) V 22 pensai partire allora (allhora Gt) P Gt 23 masicurasti P; assicurasti Gt 24 ondeo ne riciepetti una mortale f. V; a lo Gt; core agio mortal f. P; haggio Gt 25 ed io non V; hauea Gt 26 piacente P Gt; sguardai Gt 27 in quel p. P; m'innamorai Gt 28 innamorança P innamoranza Gt 29 i V; mi sento P Gt 30 non mi uale V 31 ancora V 32 se V; la *om.* P Gt 33 m'ha Gt 34 ancora V; agia V P haggia Gt; sconducto P scondutto Gt 35 eo P o Gt; diragio V P; alto motto che nonuora d. V; chè d. Gt 36 poike la uedra P; poi Gt 37-45 *om.* P Gt 37 sono V 38 uegiomi V 39 sono V 40 amore V

E io non so ove mi gire:
convenemi sofrire   este gran pene,
ca per durare male à l'omo bene. 45

VI Se de lo suo parlare
non mi fosse tanto fera,
dicesse alcuna cosa, al meo parere,
solo per confortare
in ciò che mi disispera, 50
ch'eo mi pugnasse pur di ben servire;
ca, ·ss'io fosse oltramare,
converiami tornare   e·sta contrata,
ben faria cento miglia la giornata.

VII Canzonetta piagente, 55
poi ch'Amore lo comanda,
non tardare e vanne a la più fina;
saluta l'avenente
e dille ch' «A voi mi manda
un vostro fino amante di Mesina: 60
mandavi esto cantare,
che vi deggia membrare   del suo amore;
mentre che vive è vostro servitore».

43 nomso lauia oue V   47 no P Gt; m'fosse Gt   48 mio P   50 dispera V P Gt   51 mi *om.* P Gt; io V; bene V   52 ke seo P che s'eo Gt; oltre mare V   53 conuerriami tornare a esta c. P   54 *fine di* P Gt; bene faria contro aumiliata V   60 uno V   62 degia V

1-2. Lo "sguardo" che "ferisce" anche in GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 74-9 «La feruta / non si muta / de' vostri sguardi, / ancora gli mi mandate tardi: / passano balestrieri turchi e sardi. / Sì m'ànno feruto i vostri sguardi», An (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] 25-6 «Così, feruto esendo / del suo chiaro sguardare» e An (P 42), *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 33-4 «sono feruto d'uno dardo intero; / ciòè 'l vostro guardare»; *feruto* è

già in GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 1-2 e *Cotale gioco* [↗ 1.18d] 5; AbTiv, *Qual om riprende* [↗ 1.18c] 5 secondo V e Ch, ma soprattutto, nello stesso v. 2, nella canzone immediatamente precedente nel ms. V, An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6], anche per altri aspetti vicina alla nostra (come mi suggerisce Roberto Antonelli).

2. *coralmente*: 'profondamente', anche in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 4; GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 23, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 26 e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 38; RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 39. Ripresa dell'incipit e dei versi seguenti in Cavalcanti, *Un amoroso sguardo spiritale*. Tra i precedenti occitani, cfr. GcFaid, *Pel joi del temps* [*BdT* 167.45] 31 «q'ab un esgart lo·m feritz» e *Ara cove* [*BdT* 167.7] 55 «e d'un esgart q'ieu·l vi doussamen faire»; AimPeg, *Ses mon apleich* [*BdT* 10.47] 28 «Ab un plazen esgart: ve·us ab que m'oing»; *esgart plazen* in PCols, *Sj quo·l solelhs* [*BdT* 337.1] 27; il topos dello sguardo è particolarmente ricorrente in Rigaut de Berbezilh. *feruto*: 'ferito'; *feruto e punto* in An (V 493), *Lo ben fare* [↗ 49.65] 2.

3. *infiamato*: cfr. *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 10 e, sempre in associazione con gli *sguardi*, RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 31-48; per il "fuoco d'amore" cfr. Simonelli 1982, 217 sgg.

4-5. Il "dardo d'amore" che trapassa e ferisce in GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 8 «passa per gli ochi e lo core diparte»; cfr. anche AbTiv, *Ai deo d'amore* [↗ 1.18a] 10-2 «ma tu m'ài feruto / de lo dardo de l'auro, ond'ò gran male, / che per mezzo lo core m'ài partuto»; ripresa molto vicina in CinoPist, *Io son chiamata* 28-30 «andando voi per via, / come d'un dardo acuto / subitamente gli passaste il core». Cfr. anche *pungesse* in *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 17 (cfr. n. relativa) e RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 31 «da poi che gravemente m'aggie punto».

6. *passao*: 'trapassò'; cfr. anche GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 2 e 8. *'ntamato*: 'ferito, leso' (Gaspary 1882, 257-8), da INTAMINARE 'guastare' (fr. *entamer* 'ferire', occ. *entamenar*), vivo nei dialetti centromeridionali (cfr. anche Cella 2003, 240); *entamena* in Marcoat, *Mentre m'obri* [*BdT* 294.1] 21 (Jeanroy 1923, 13) e nel tardo Cerv, *Qui bon fruit* [*BdT* 434.11] 21.

7. *mene*: 'tormenti, affanni' (cfr. anche occ. *mena*).

8. *Oi lasso mene, com' faraggio*: 'povero me, che farò', in GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 31 «Or com' faraggio, oi lasso adolorato»; stessa proposizione in NeriVisd, *Per ciò che 'l cor si dole* [↗ 28.6] 15 «Oi lasso!, com' feraggio?» e An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 2 «e dico: "Oi lassa meve, com' faraggio [...]?"»; cfr. anche An (V 131), *Biasmar voglio* [↗ 49.13] 32 «Ed io, lasso!, com' farei»; *lasso* anche a 37, seguito da una proposizione

oggettiva, come molto frequentemente fra i Siciliani. *com'*: possibile gall., cfr. Cella 2003, 253-4.

10. *c'incolparo*: 'vi ebbero colpa', secondo il significato consueto presso i Siciliani (*c'incolparo* anche in An [V 68], *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 41), ma forse qui non è esclusa l'attrazione dell'occ. *encolpar* 'colpire, ferire'; per l'uso intransitivo, cfr. Ageno 1965, 157. Per la nascita di Amore dalla vista, cfr. specialmente il *De amore* (I I) di Andrea Capellano e la tenzone di Iacopo Mostacci, Giacomo da Lentini e Piero.

11. *riguardare*: 'sguardare, guardare attentamente, significativamente', cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 37-9 «S'eo guardo quando passo, / inver' voi no mi giro, / bella, per risguardare», RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 11 «sol ch'i' vi riguardo un poco» e *sguardare* a 51.

13. *egli*: neutro. *s'avisaro*: 'si guardarono' o, più specificatamente, 'appuntarono lo sguardo', 'si fronteggiarono quasi opponendo viso a viso', in senso militare (cfr. 15); cfr. l'incipit di ChiaroDav, *Quando l'arciere avisa suo guardare*. Si veda anche l'epistola latina di carattere privato (è la dichiarazione d'amore a una donna) del manoscritto della Österreichisches Nationalbibliothek, fondo latino antico 4042, 128r, e della Bibliothèque Nationale de France, fondo Saint-Germain-Harlay 455, parte III, n° CI: «Cum enim oculi mei vestros quondam ocellos conspexerint» (cfr. Huillard-Bréholles 1865, 417-21). Vicini solo tematicamente GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 46-8 «l'avisaturi / di voi, donna mia, / son gli ochi belli», e *Eo viso e son diviso* [↗ 1.29] 11 «però mi sforzo tuttor a visare»; e, nel contesto, GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 70-2 «li vostri occhi piagenti / allora m'addobraro, / che·mmi tennero menti», cfr. Ageno 1965, 159.

14. *micidare*: «assassini» (Contini); in calabr. e sic. *micidarie* 'sanguinario, crudele, rissoso' (cfr. *DEI* IV, 2451, s.v. *micidio*), *micidiaro* nelle *Storie de Troja et de Roma* (Monaci 1920, 291, r. 23); *micidera* in An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 33; cfr. soprattutto RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 34-6 «che li sguardi micidiali / voi facete tanti e tali / che aucidete la gente».

15. *conquiso e morto*: 'conquistato e annientato', come in una battaglia; il sintagma in An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 38-9 «Ben è morto e conquiso / chi 'n tal amor è priso!» e nel discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 139-40 «son priso / e conquiso». Forse utile per la diffusione Iacopone L, *O Cristo onipotente* 85 «aiol' morto e conquiso».

16-8. Il sost. *denti* non ha altra occorrenza nei Siciliani; compare una volta nell'*Intelligenza* (207, 6-9 «I suoi labbri grossetti e bene accolti, / naso affilato e bocca picciolella / e i denti minutelli e

bianchi in ella, / e i gai sembianti c'ha nel viso effolti»; nei poeti successivi è di solito collegato a immagini di violenza e di tortura. Diversa la situazione dell'occ., dove i denti costituiscono un elemento ricorrente nella descrizione delle bellezze della donna, cfr. Caden, *Ai! Dousa flors* [*BdT* 106.5] 37-8 «Bella boca, blancas denz, / bel esgart e plaisen vis»; una notevole vicinanza (come aveva notato anche Torraca, cfr. Fratta 1996, 73), maggiore in P (da tenere ben presente), si rileva con BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 49-52 «Bela domna, ·l vostre cors gens / e·lh vostre belh olh m'an conquis, / e·l doutz esgartz e lo clars vis, / e·l vostre bels essenhamens» (in C L P Q R S U V a «E la bella [fresca R] boc[h]a rizens»), vicinanza che deve essere estesa anche a GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 11-2 «se non veder lo suo bel portamento / e lo bel viso e 'l morbido sguardare» e GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 31-5 «Ov'è madonna e lo suo insegnamento, / la sua bellezza e la gran canoscianza, / lo dolze riso e lo bel parlamento, / gli ochi e la boca e la bella sembianza, / lo adornamento e la sua cortesia?».

17. *gesti*: 'espressioni dello sguardo, del viso', è un hapax nei Siciliani (in P *sguardi*).

20. *amenasti*: 'conducesti'; *amenare* è meno comune di *menare*, ma cfr. Iacopone L, *O Cristo onipotente* 40 «àme guerra amenato».

21. *ausato*: 'abituato', qui nel significato di 'pronto, preparato'; fr. *auser*, occ. *auzar* (per l'it. *ausare* cfr. Cella 2003, 153-4). *partuta*: 'partenza, allontanamento'.

22-3. 'volli partire allora, e tu mi incoraggiasti'.

23. *mi asicurasti*: 'mi desti sicurezza, mi incoraggiasti'; il verbo *asicurare* anche in Federico II, Rinaldo d'Aquino, Mazzeo di Ricco e StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 25 «così Amor m'asicura», attribuita in L a Piero.

24. *mortal feruta*: 'ferita mortale', anche in BonOrb, *Feruto sono e chi di me è ferente* (Z.-P.) 11 (unica ripresa, sembrerebbe, dell'intero sintagma); e cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 74-9. Ripresa di 2.

25. *miso mente*: 'guardato'; cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 4-6 «Com'omo che ten mente / in altro exemplo pinge / la simile pintura», e *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 51-2 «quando voi tegno mente / lo spirito mi manca e torna in ghiaccio», con costruzione diretta in GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 68-9 «che, quando mente tenni / vostro amoroso viso netto e chiaro».

26. *viso piagente*: 'viso bello, gradito', anche in GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 5; *piagente viso* in TibGal, *Blasmomi de*

l'amore [↗ 30.1] 67. *e*: avversativa attenuata. *poi guardai*: temporale.

27. *in quello punto*: 'in quel momento', forse *apò koinoû* fra *guardai* di 26 e *inamorai* di 27; cfr. anche RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 29-30 «Or ti rimembri, bella, a quello punto / ched io ti presi ad amare coraggio», e An (V 375), *Io non credetti* [↗ 49.46] 7-8 «sì mi distrinse vostro inamorare / in quello punto che io vi parlai». *ed*: paraipotattico.

28. *inamoranza*: 'amore', cfr. l'occ. *enamoransa*.

29. *me ne sento tal doglia*: 'sento tale dolore'; *sentire doglia* anche in GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 29 e NeriVisd, *Crudele affanno e perta* [↗ 28.5] 11.

30. *nulla [...] non*: negazione intensificata. *medicina*: cfr. anche An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 68-9 «null'altra medicina / ci giova, sì ci tendo». *me non vale*: la posizione del pron. dativo è di tipo arcaico (Contini: «dativo enfatico»), cfr. anche 32.

31. *ancor*: parallelo a 34; la frase ha valore avversativo, per paratassi oppositiva. *tegno speranza*: 'serbo la speranza, spero'; anche in GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 2 «inver' mia donna, in cui tegno speranza» e in An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 46-7 «Ancor tegno speranza / nel vostro franco core».

32. 'che cambi parere'. *si le*: cfr. n. a 30. *muti*: *mutare* nel senso di 'cambiare, trasformare' in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 14 e in StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 64. *la voglia*: 'desiderio, voglia' ma anche 'disposizione d'animo' (equivalente dell'occ. *talen*), e cfr. *Amando con fin core* [↗ 10.5] 39.

34. *ancor*: 'sebbene', come in *Amando con fin core* [↗ 10.5] 40, ove è pure col cong. *ascondotto*: 'rifiutato, negato', gall., dal lat. med. EXCONDICERE, attraverso il fr. e occ. *escondire* (è attestato anche nell'it. sett.); cfr. An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 33-6 «La parola noiosa, / onde madonna è usata / tuttavia di scondire, / mi mette in gran paura».

35. 'io dirò altra parola, tanto che lei ritratterà, che avrà da ritrattare'. *altro*: l'alternanza *alto/altro* dei mss. è anche in *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 13, alla cui n. si rinvia. *motto*: gall., 'parola', cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 76 e *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 31. *ch'à disdire*: futuro analitico (Contini 1960), 'che si ricrederà', oppure futuro del tipo meridionale *habeo ad cantare* (cfr. Rohlfs 1966-69, § 591), con *a* implicito per crasi (*ch'à a disdire*), e cfr. anche la versione di V; il sogg. è comunque la donna. *disdire*: è anche in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 39a-40a (nel solo Ch) «che, s'ella mostra vista e gronda fella, / che non desdica»; RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 35-6 «L'un cor mi dice / che si disdice, e l'altro m'incora»; RinAq, *Ve-*

nuto m'è in talento [↗ 7.1] 45 versione di P «l'Amor che mi disdisse tale amanza» e RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 35-6 «ch'io mi disdico / di tute l'altre essere amico».

37. *incapato*: lett. 'ricoperto di cappa', non ha altre occorrenze; 'ingabbiato' o 'impedito nella vista', dunque 'smarrito'. Possibile riferimento a una condizione di pellegrino (d'amore?, cfr. 38-9).

38. *i·*: 'in', cfr. anche 53. *strana contrata*: 'luogo sconosciuto', cfr. sempre 53.

40. *impelagato*: 'portato in alto mare', con un uso di *pelago* come 'mare sconosciuto, pericoloso', che si perpetuerà fino a Dante (cfr. *If* I 23, *Pd* II 5 e XIX 62); è espressione topica, ma cfr. in particolare l'epistola privata di Piero a Enrico di Morra: «in altitudinem pelagi» (Huillard-Bréholles 1865, 303-4).

41. *furtuna*: nei Siciliani il sost. *fortuna* è solitamente usato per la tempesta di mare (Giacomo da Lentini, Percivalle Doria), come sembrerebbe confermato da 40; *fortuna* come 'buona ventura' sembra appartenere piuttosto ai Siculo-toscani (Carnino Ghiberti, Inghilfredi), con cui Dante, *Pd* XXVII 145 (cfr. Antonelli 2002a, 422). *curuciata*: 'imbronciata, contraria', cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 44 «ch'i' voi vedesse currucciosa», e PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 36a-37a «la vostra cera che 'l meo core allazza / par ch'a voi plazza che m'è curuzzata».

43. Possibile anasinalefe della *E* iniziale, ma *e io* conta spesso come una sillaba. Secondo lo schema, il verso dovrebbe essere un settenario, e non un endecasillabo, per cui Casini 1888, 361: «*Ed io non so ove gire*: ché il verso deve essere settenario» (Contini preferisce mantenere la lezione ipermetra dell'isolato V). *ove mi gire*: 'dove andare'; per l'uso riflessivo del verbo quando preceduto da *non sapere* e simili, cfr. Ageno 1964, 149-52. Lo smarrimento geografico anche in RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 15-6.

44. *convenemi*: 'è necessario, debbo', cfr. anche 53. *sofrire*: 'sopportare', come usuale nella lirica antica per indicare una delle virtù del pretendente; la ripresa dell'intero verso in Folch, *Tutto lo mondo* [↗ 34.1] 29-30 «convenemi sofrire, / tute le pene amare in dolzori».

45. *durare*: trans., 'sopportare, resistere a' (cfr. Ageno 1964, 68); tra le altre occorrenze, *durare lo mal* in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 32-3.

46-7. 'Se non fosse con me tanto avara del suo parlare (se non fosse tanto restia a parlarmi)'.

47. *fera*: 'crudele', perché restia.

48. *dicesse alcuna cosa*: 'mi direbbe qualcosa'; il cong. nell'apodosi in luogo del condiz. è proprio dell'Italia meridionale (cfr.

Rohlfs 1966-69, § 744), cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 52. *al meo parere*: 'secondo me', anche nella forma *parvente* in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 40 versione di V e ChiaroDav?, *Dacché parlar* 13.

49. *confortare*: 'infondere la forza, il coraggio di affrontare prove, fatiche', cfr. *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 38, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 39, 41-2 e *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 54; anche ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 25-9.

50. *mi disispera*: 'mi mette alla disperazione', ms. *dispera*, per aplografia, ma il verso è ipometro: cfr. *disispera* in Guittone, *Sovente vegio saggio* (E.) 86 «Però no disisperi» secondo V (contro *disperi* in L, pure ipometro), e Monte, *Diraggio (c'a dir aggio questa volta!)* 21 «di vita lo svita e disispera» sempre in V. Il verso è stato emendato in *in ciò ch'e[lla] mi dispera* (Contini), *in ciò che mi di[si]spera* (Panvini), che accogliamo perché più economico e confermato dal riscontro guittoniano; d'altro canto, cfr. l'occ. *dezesperar*.

51. 'che io mi sforzerei sempre di servire bene'; consecutiva-finale (cfr. Agostini 1978, 377-8). *ch'*: «finale, retto da *confortare*» (Contini); cong. merid. con valore di condiz., cfr. Rohlfs 1966-69, § 604, e n. a 48. *pugnasse*: 'impegnerei, sforzerei', secondo l'uso occ.; cfr. Ageno 1964, 147. *pur*: 'sempre'.

52. *oltramare*: cfr. RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 6 e GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 36.

53. *converiami*: 'dovrei', cfr. anche 44. *tornare*: potrebbe forse essere considerato transitivo (con V), come nel latino militare, col significato di 'volgere, voltare' (cfr. Ageno 1964, 79-80); ma appare preferibile l'interpretazione di Avalle in *CLPIO*: *e[n] sta contrata* (*e·* 'in', per assimilazione progressiva e scempiamento, cfr. *CLPIO*, CXX), con cui «i·strana contrata» di 38; cfr. anche RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 9 «Vassene in altra contrata» (anche rispetto a P, prescelto da Contini); consueto il sintagma *convenire* più verbo di movimento da un luogo ad un altro (cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 45 e An [V 130], *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 32).

54. *cento*: un numero grandissimo, una grande quantità, come in MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 27 e An (Ch 352), *A te medesmo* [↗ 49.107] 7-8. La lezione di V *contro a umiliata* può trovare un parziale riscontro in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 32 «che dismisura contra umilïanza» e ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 75-6 «che non pregi'è né altezze / verso umiltate usare». *giornata*: cfr. almeno AbTiv, *Ai deo d'amore* [↗ 1.18a] 7 «per l'ali gran giornata m'è leggera».

55. 'Canzonetta piacevole, bella', forse anche perché dedicata al-

la donna *piagente*: l'agg. è ricorrente come attributo della donna (cfr. 1, 17, 26); *Mia canzonetta* in *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 33. Si veda anche il congedo di RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 31-40, dove la canzonetta è *gioiosa*, e dove si trovano *servidore, comando* e un riferimento geografico (*fior di Soria*).

56. 'poiché lo vuole Amore'; la formula *comanda amore*, a termini invertiti, si ritrova in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 8; An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 66; An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 10 e An (V 790), *Non cura nave* [↗ 49.68] 9.

57. *tardare*: *tarda* in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 39. *a la più fina*: l'agg. è molto frequente in Giacomo da Lentini, ma in particolare in *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 2, con *la più fina* in rima proprio con *Mesina*.

58. *avenente*: riferito alla donna, cfr. *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 41.

59. Fusione di discorso indiretto e diretto, cfr. Contini.

60. *fino amante*: lo stesso sintagma in TibGal, *Già lungiamente, Amore* [↗ 30.2] 13 e An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 44; *fino amadore* è contrapposto ad *amante* in MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 31-2. *di*: la preposizione non indica necessariamente l'origine messinese dell'autore, ma può avere lo stesso valore di 'da', indicare cioè una semplice provenienza: 'da Messina, mentre è a Messina'; tale uso è riscontrabile ad es. in Dante. *Mesina*: come punto geografico di riferimento, cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 4; RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 4 e GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 45.

61. *cantare*: equivale a 'canzonetta' di 55, ma cfr. la canzone immediatamente precedente nel ms. V, An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 60 «esto mi' cantar novo infra la gente» (quindi terza coincidenza dei due testi, dopo 2 e 15); cfr. anche IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 26 e An (V 267), *Sì son montato in doglia* [↗ 49.15] 48.

62. *che*: finale. *deggia membrare*: 'ricordi', costruzione impers.; *deggia*, pleonastico (cfr. Ageno 1964, 465); *membrare* è frequentissimo sia nei trovatori che nei Siciliani, quasi in senso tecnico (cfr. JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 4); per *pensare di* cfr. Ageno 1964, 53-4.

63. *mentre che vive*: 'finché vive'; il sintagma, con la 1ª pers. sing., si ritrova in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 48 e in GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 73 (per *mentre che* 'finché' cfr. PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 47). *servitore*: nella forma perifrastica con *essere* (cfr. Corti 1953c, 321-34) anche in *Amor, da*

cui move [↗ 10.3] 39; stesso uso in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 10, ma cfr. anche *Per fin amore* [↗ 7.4] 34 e *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 55.

10.5
Amando con fin core e con speranza

(IBAT 55.1)

Mss.: V 167, c. 53v; V[1], c. 5r (solo i vv. 1-2); P 14, c. 10v (*Mess(er) piero deleuigne*); Tr, c. 33r (*Piero da le vigne Siciliano*; solo i vv. 7-12), c. 52v (*Messer Piero da le Vigne*; solo i vv. 1-6).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 308; Vitale 1951, 243; Panvini 1957-58, 59; Contini 1960, I, 126; Panvini 1962-64, 128; Salinari 1968, 117; Contini 1970a, 57; *CLPIO*, 232 (P), 382 (V); Panvini 1994, 190.

Metrica: a11 a7 b11, a11 a7 b11; c7 c7 d11, e7 e7 d11 (Antonelli 1984, 17:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di dodici versi, con collegamento a *coblas capfinidas* esteso, nella maggioranza delle stanze, anche al collegamento tra fronte e sirma; in P manca 42. Sono presenti ipermetrie a 1-2 (in V V[1] a 1, a 2 P è ipometro), 3, 4, 14, 24, 25, 28, 29, 41, 45, 48, 49, 54, 57, in P a 37; ipometrie a 7 (in V), 9, 27, 45, solo in V a 2 (in P). Rime siciliane: 7 *partire* : 8 *volere*; rime equivoche: 34 : 35 *fera*; rime derivative: 26 *svoglio* : 29 *voglio*, 52 *rifino* : 53 *affino*; rime grammaticali: 21 *naturale* - 22 *natura*, 56 *sovene* - 57 *sovegna*; rime ricche: 1 *speranza* : 5 *rimembranza*, 9 *impressa* : 12 *ingressa*, 21 *naturale* : 24 *corporale*, 27 *rimembra* : 30 *membra*, 33 *plageria* : 36 *moriria*, 37 *vengiamento* : 40 *piacimento* : 41 *confortamento*, 46 *serviraggio* : 47 *viveraggio*, 51 *vaglia* : 54 *travaglia*. Dialefi: 9 (*figura al*), 12 (*e ingressa*), 42. Cesura mediana in 37.

Discussione testuale e attributiva. Nell'incertezza di un sicuro riscontro dell'antecedente comune, contrariamente a Contini 1960, II, 810 (che lo individuò nell'ipometria di 9, verso esatto solo nel recente e regolarizzato Tr, e nel *vegio* per 'vendico' a 44), si segue la lezione di P, priva di guasti a 11 (*corporalmente* contro *coralemente* di V), a 14 (*mutomi* contro *muta omo* di V), a 21 (*fine naturale* contro *morte naturale* di V), a 45 : 48 (la rima *guerra* : *ser[r]a* contro *gueria* : *saria* di V), a 46 per il senso complessivo della proposizione. Alcuni prelievi da V, innanzitutto per il mancante v. 42, sono essenzialmente motivati da interventi di risanamento metrico (4, 33, 36, 37).

I riscontri interni sono particolarmente intensi a livello linguistico (centro-meridionale) e con le epistole latine di Piero della Vigna.

Nota. La canzone costituisce un *planh* (cfr. anche GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1]), che forse è possibile collegare, per le coincidenze lessicali e semantiche (segnalate nelle singole note), con la morte dell'imperatrice Isabella, avvenuta a Foggia nel dicembre 1241: cfr. l'epistola di Piero della Vigna, IV 2 (anche in Huillard-Bréholles 1852-61, VI/1, 15) «Latentis hostis insidias non potuimus effugere, quin post innumeras regiones sub virga majestatis nostre deductas, serenissimam augustam ex regali progenie ortam, nobis pace potientibus et quiete, impie mortis ignavia subriperet violenter. Non igitur hilaritatem vultus possumus exhibere, cum nostre consortis obitus nobis amaritudinis propinet poculum, nosque molestet jugiter et impugnet. Verumtamen nolumus doloris amaritudine sic majestatem nostram afficere, quod creatoris offendamus nostri clementiam, et doloris immensitas in nobis impediat, quod honores conferre nostre consorti dignanter expediat et deceat reverenter: presertim quia volumus ut tante nostre participis memoria sit celebris super terram».

I

Amando con fin core e con speranza,
di grande gio' fidanza
donòmi Amor più ch'eo no meritai,
che m'inalzao coralmente d'amanza
da la cui rimembranza 5
lo meo coraggio non diparto mai;
e' non poria partire
per tutto 'l meo volere,
sì m'èste sua figura al core impressa,
ancor mi sia partente 10
da lei corporalmente
la morte amara, crudele e ingressa.

1 comfino V V¹; cuore Tr; eco V V¹ 2 gran V¹ P; gioia V V¹ Tr; fida V¹ (*fine di* V¹) 3 donami V; amore V P; ch'io Tr; non V Tr 4 manalçato P m'inalzoe Tr; coralemente V 5 dalla V 6 mio V Tr; coragio V P 7 e' *om.* V io Tr; porria Tr 8 tuto il V; mio V Tr; volire Tr 9 sime V P si m'è Tr; la sua figura al cuore i. Tr 10 ancora sia V 11 dallei coralemente V 12 *fine di* Tr; ed i. V

II La morte m'èste amara, che l'amore
mutòmi in amarore,
crudele che punio senza pensare 15
la sullimata stella de l'albore
senza colpa a tuttore,
per cui servire mi credea salvare;
ingressa m'è la morte
per afretosa sorte, 20
non aspettando fine naturale
di quella in cui natura
mise tutta misura,
for che termin di morte corporale.

III Per tale termin mi compiango e doglio, 25
perdo gioia e mi svoglio,
quando süa contezza mi rimembra
di quella ch'io amai e servir soglio:
di ciò viver non voglio,
ma dipartire l'alma da le membra; 30
e faria ciò ch'eo dico
se no ch'a lo nemico,
che m'à tolta madonna, plageria,
cioè la morte fera,
che non guarda cui fera: 35
per lei podire aucire io moriria.

IV No la posso aucire né vengiamento
prendere al meo talento

13 amara] amare P 14 muta omo V 15 sanza penzare V 16 sublinata V; dalalbore V 17 tutore V tuctorae P 21 non(n)a stetando mortte n. V 22 jnquella V 23 tuta V 24 fori che meno di V; t(er)mino P 25 tal t(er)mino P; termine mi compiago V 26 sfolglio V 27 conteza V P 28 amare e seruire V 29 io uiuere V 31 chio V 33 una donna piacentera P 36 pe V; podere ancidere eo moria P 37 ucire V ancidere P; uegiamento V 38 predere almio V

più che darmi conforto e buona voglia,
ed ancor no mi sia a piacimento 40
nessun confortamento,
tanto conforto ch'io vivo in doglia:
donqua vivendo eo
vegio del danno meo
servendo Amor, cui la morte fa guerra, 45
e a lui serviraggio
mentre ch'eo viveraggio:
in suo domin remembranza mi serra.

V Rimembranza mi serra in suo domino,
und'e' ver' lui m'inchino 50
merzé chiamando a Amore che mi vaglia.
Vagliami Amore per cui non rifino
ma senza speme affino,
ch'a lui servendo gio' m'è la travaglia.
Donimi alcuna spene, 55
ma di cui mi sovene
non voi' che men per morte mi sovegna,
di quella in cui son mise
tutte bellezz'e assise,
senza le quale Amore in me non regna. 60

39 bona V 40 ed *om.* V; a(n)cora non V 41 alchuno V 42 *om.* P 43 dunqua V; io P 44 uegio V P; mio P 45 s. kalamo(r)te fo g. P; s. alamore V; gueria V 46 edeloco seluagio V; seruiragio P 47 m. eo V; uiueragio V P 48 dimino V dominio P; rimembranza V; saria V sera P 49 saria V sera P; dimino V 50 ondio allei V 52 valliami p(er) cui no(n) r. P 53 spene afino V 54 chalei seruendo gioia V 55 donomi V 57 uolglio V; meno V P; suengna V 58 for m. V 59 tute conteze asise V 60 la quale V; no V

1. Lo stesso gerundio in posizione proemiale in GiacLent, *Amando lungamente* [↗ 1.12]; il sintagma incipitario lentiniano è ripreso, a termini invertiti («ca lungiamente amando»), in *Madon-*

na mia, a voi mando [↗ 1.13] 3. *con fin core*: 'in modo puro, lealmente', secondo i presupposti della *fin'amor*; cfr. RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 11 «le porto con cor fino, ed ò speranza», ma cfr. anche *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 17 versione di V «chi 'n fin amor vuole avere speranza»; *fin core* anche in *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 42.

2-4. 'certezza di grande gioia mi donò Amore, più di quello che ho meritato, che mi elevò profondamente in amore'.

2. *di grande gio'*: determinante, anticipato, di *fidanza*. *fidanza*: occ., 'fiducia'. La coppia *speranza* : *fidanza* in GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 1 : 2; cfr. anche FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 25-6 «ca spero gioia intera / ed ò fidanza ne lo meo servire». Nei trovatori, *fiansa* nell'incipit di AlbSist, *En Amor ai tant petit* [*BdT* 16.12], in rima con *esperansa* a 4 «Quar lieys en cuy ai mager esperansa»; al negativo in Peirol, *Tug miei cossir* [*BdT* 366.34] 42 «que non ai mais en negun joy fiansa».

3. *donòmi*: 'mi dette, mi concesse', pron. in enclisi; cfr. RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 27 e *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 10. Il motivo dell'amore che dà più di quello che si merita anche in *Amor, da cui move* [↗ 10.3], dove notevole è la ricorrenza del verbo *meritare* a 30 (cfr. anche Fratta 1991). Il *donami* di V più che un presente (Panvini 1957-58, 171) può rappresentare una forma di passato remoto (cfr. Salvioni 1896, 207; Merlo 1929, 199; Rohlfs 1966-69, § 570), ma non è esclusa l'attualizzazione di **donaomi*.

4. *che*: rel. concordato a distanza con *Amor*, o cong. con valore causale. *inalzao*: occ., 'elevò', cfr. anche *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 6; il verbo è particolarmente ricorrente in Rinaldo d'Aquino. *coralmente*: 'profondamente', cfr. n. a *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 2. *amanza*: occ., 'amore'; cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 16 e *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 1; la rima *fidanza* : *amanza* in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 6 : 8.

5. *rimembranza*: gall., 'ricordo, memoria', anche in 48-9 (cfr. anche Cella 2003, 521-2); cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 23; attestato anche in Rinaldo d'Aquino, Federico II, Ruggerone, e molto frequente in Giacomino Pugliese.

6. *coraggio*: 'cuore', gall.; cfr. n. a RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 21. Una certa vicinanza semantica in An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 49-52 «Chi poràvi partire, / bella, lo mio coraggio / dal vostro chiar visaggio / che·ll'à così sorpriso?». *diparto*: 'allontano, separo'; il verbo anche a 30, ma cfr. anche *partire* a 7 e *partente* a 10, e RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 20. Più in particolare IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 7 «pertanto non da·llei partia coraggio»; PoCapd, *Aissi m'es pres* [*BdT* 375.1] 43 «e ges per tan non puosc mon cor partir».

7. *e'*: 'io', cfr., con molta cautela, Tr (si veda peraltro 31, dove *e*, congiunzione, è nella stessa posizione metrica). *non poria partire*: per il legame con 6 e 10 'non potrei dividere (il mio cuore dalla sua *rimembranza*)', ma possibile anche il significato di 'andare via'; l'impossibilità di agire anche in RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 29-30 «che già de lo partire / non ò podere di farne mostranza» (qui con *partire* nel significato di 'andare via'). Proprio dell'Italia meridionale, il condiz. in *-ia* compare anche nell'Italia settentrionale e nel toscano antico.

8. 'per tutto quanto io voglia, per tutto quanto desidero'; cfr. anche RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 20-1 «ch'Amor m'à sì aricato / in tuto 'l meo volere».

9. *èste*: integrazione da *è*, ad evitare una giacitura prosodica inconsueta, di 2ª e di 5ª (cfr. Antonelli 1986, 41). *sua figura*: 'la sua immagine'; *figura* in senso di 'immagine della donna' è particolarmente ricorrente in Giacomo da Lentini (cfr. *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 9 e 23, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 49, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] 28, *Or come pote* [↗ 1.22] 12). *al core impressa*: cfr. Peirol, *Be·m cujava* [*BdT* 366.4] 12 «tant s'es ira dins en mon cor empreza».

10. 'Sebbene mi divida'. Il part. pres. unito al verbo *essere*, con valore di tempo finito, è proprio della lingua poetica, e ha particolare diffusione in ambito siciliano (cfr. Corti 1953c, 280): cfr. *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 13; a membri invertiti rispetto a 7 e 10 (*partire/partente*) il binomio ricorre in BonDiet, *Madonna, m'è avenuto* [↗ 41.2] 24-6 «e se volete ch'io sia dipartente / da voi amar, convenevi partire / da voi li sguardi che·llanguir mi fanno»; in questo caso il verbo *partire* è pronominalizzato.

11. *corporalmente*: 'fisicamente', cfr. 24 e Vign, *Però ch'amore* [↗ 1.19b] 1-2 «Però ch'Amore no se pò vedere / e no si trata corporalemente».

12. *ingressa*: dal lat. INGRESSUS, fr. e occ. *engres*, 'violenta', ma anche 'molesta' (Gaspary 1882, 275), cfr. inoltre Cella 2003, 444; *incressa* in Bonvesin, *Disputatio musce cum formica* 116 (Contini 1937, 32), *incressu* nel *Libru di li vitii et di li virtuti* (113, 19 «è arditu et incressu»). Molto vicino il passo dell'epistola latina di Piero della Vigna, IV 2 «impie mortis ignavia subriperet violenter» e, per la sfera semantica, la terna verbale «amaritudinis propinet poculum, nosque molestet jugiter et impugnet»; ma cfr. anche l'epistola di Piero della Vigna ai professori dello *studium* bolognese per la morte di Iacopo Baldovini (cfr. Huillard-Bréholles 1865, 299), nella quale la morte è «difficilis, violenta et necessaria». Nella poesia occitana *engres* ricorre spesso in terna di aggettivi, cfr. RmMirav, *Pueis onguan* [*BdT* 406.34] 10; GlAdem, *Chantan dissera* [*BdT*

202.3] 2; GlDurf, *Quar say petit* [*BdT* 214.1] 23 (Appel 1890, 131) e l'incipit di BnBart, *Avar, envers, engres, tiran, tenen* [*BdT* 58.3] (Kolsen 1928).

13. *amara*: la variante di P, *amare* per 'amara', potrebbe teoricamente rimandare alla lenizione della *-a* finale dei dialetti della parte superiore dell'Italia meridionale (cfr. Rohlfs 1966-69, § 141); cfr. la variante di V *abente*, in rima interna con *contento*, in *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 50. Da segnalare l'allitterazione su tre elementi *amara-amore-amarore* (cfr. anche *pera-perderete* in *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 21-2).

14. 'mi trasformò in amarezza'. *amarore*: 'amarezza', e cfr. *amaritudo*, che ricorre più volte nella epistola citata, IV 2, e *amaritudo amarissima* nella lettera in morte di Iacopo Baldovini.

15-20. 'crudele che punì la sublime stella mattutina sempre pura, servendo la quale credevo di salvarmi; la morte mi è molesta, crudele, per il destino feroce'.

16. *sullimata*: 'sublime'; la lezione di P potrebbe riflettere un tratto meridionale, il passaggio da *-bl-* a *-l-*; nelle *Rime* di De Jennaro si trova *sollime* in *Illustre madre* 40 (Corti 1956, 124), attestato anche nei rimatori napoletani del Quattrocento (cfr. Corti 1956, CXXXI); nell'Italia mediana, cfr. *sullimato* in Iacopone XXV, *Sapete vui novelle de l'Amore* 38, *sollima* 'sublime' in XXXII, *O Vergen plu ca femena* 25, *sollimo* in XXV, *Sapete vui novelle* 10, *sollimo* 'in modo sublime' in LXIV, *O novo canto* 41, *sullimata* in XCII, *Sopr'onne lengua Amore* 414. Il *sublinata* di V è stato corretto in *sublimata* da Contini e Panvini. *stella de l'albore*: 'stella del mattino' (*albore* 'primo chiarore del mattino'; *l'estela d'albor* in JoEst, *Si·m vay be* [*BdT* 266.11] 32); cfr. GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 2, e *CLPIO*, CCLIV; cfr. anche GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 6-7 «"O stella rilucente / che levi la maitina!"» e RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 2 «stella che levi la dia» (ovvero, sempre, Venere).

17. *a tuttore*: 'sempre' (cfr. Gaspary 1882, 279-81), cfr. RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 21.

18. *mi credea salvare*: 'credevo di salvarmi', cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 25-6 «sì com'om che si crede / salvare per sua fede»; la forma riflessiva più infinito secondo l'uso del lat. tardo (cfr. Ageno 1964, 141-2).

19. *ingressa*: cfr. n. a 12.

20. *afretosa sorte*: hapax, ma più che 'prematura' (cfr. *GDLI*, s.v. *affrettoso*, senza etimologia), o «frettolosa» (Contini), in questo caso dovrebbe valere '(sorte) che abbatte, che spezza, feroce'; dal lat. AFFRANGERE 'abbattere', da cui occ. *afranher*, fr. *affraindre* (in it. *affrangere, -gnere / affrattare*).

21. *non aspettando*: con valore causale ('poiché non aspetta');

astetando di V, che è stato mantenuto da Contini, sembra essere un meridionalismo, ma è anche forma toscana (*astetanza* V / *aspettansa* L[a] in StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 59; *astettare* nell'"Amico di Dante", *Avegna che d'amore* 7; *stetare* in MstFranc, *A lo 'stetar* [↗ 42.2] 1 secondo V; *'stettamento* in Panuccio, *Magna medela* 16; tre volte in Ch: *astettando* in An [Ch 187], *Madonna, se 'nver' me* [↗ 49.92] 8; *astettato* in An [Ch 189], *Io mi lamento* [↗ 49.94] 8; *astetto* Ch / *aspetto* V / *aspecto* P in GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 8); è ancor oggi nei dialetti della Calabria, cfr. Rohlfs 1932, s.v. *astettare*. *fine naturale*: 'la fine secondo natura' (cioè nel tempo giusto, nella vecchiaia); *fine* anche in *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 33. La variante di V *morte naturale*, se non anticipazione di 24, è possibile forma fissa già in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 10-2 «No, ma lo core meo / more più spesso e forte / che non faria di morte naturale», con cui Ingh, *Caunoscenza penosa* [↗ 47.2] 1-3 «Caunoscenza penosa e angosciosa, / asai sè più che morte naturale / al mio parere».

22-3. 'in quella in cui natura mise ogni (buona) maniera'.

22. *natura*: per il topos della natura dispensatrice di doni, cfr. *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 1-3 e RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 6-8; cfr. inoltre, attribuita a Rambertino Buvalelli e a Guillem Ademar, *Mout chantera* [*BdT* 281.6] 37-9 «que natura, que tant gen la saup faire, / qan la formet plus bella e meillor, / totz los bos aips del mon en lieis assis», per cui anche Torraca in Fratta 1996.

23. *misura*: requisito della *fin'amor*, anzi più in particolare «le principe qui conduit à la perfection: la norme» (Wettstein 1945, 28); *misura* nell'incipit di FedII, *Misura, providenza e meritanza* [↗ 14.5] e in FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 30, *misuranza* in BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 18.

24. 'ad eccezione della fine della vita'. *termin*: 'limite, confine', ricorrenza unica nella poesia siciliana; il verbo *terminare* in MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 44. *morte corporale*: 'morte fisica', cfr. 11.

25-8. 'Per tale termine mi addoloro, perdo gioia e la volontà, quando mi ricordo della leggiadria di quella che amai e che solevo servire'.

25. *mi compiango e doglio*: cfr. l'incipit di An (V 170), *Compiangomi e laimento e di cordoglio* [↗ 25.11] e *esti compianti* in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 33. Nella variante di V *compiago*, accanto alla più ovvia caduta del *titulus*, si potrebbe rivedere, se non apparisse improbabile, l'esito palatale di *-ng-* + voc. palatale (cfr. Rohlfs 1966-69, § 256; *compiagnere* nel *Libro de la destructione de Troya*, XXI [De Blasi 1986, 265, r. 17]), e la grafia *g* per *n* palatale di alcuni

testi meridionali, anche tenendo conto della grafia di tipo settentrionale (cfr. *sforligano* 'tralignano' nelle *Glosse cassinesi* [Baldelli 1971, 18], e anche *sigoria* 'signoria' in *Teniteve, mesere*, ballata-contrasto del secolo XIII di area settentrionale ma di impianto «siculo-toscolirico» [cfr. Baldelli 1966b, 118]).

26. *svoglio*: anche la variante *sfoglio* di V sembra rimandare a un medesimo ambito semantico (cfr. anche l'occ. *esfolhar*), ma *svoglio* è collegato a *voglio* di 29 (come *locato* e *slocato* in *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 7 e 12). Per quanto riguarda i Siciliani, troviamo il verbo nel solo P in RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 38-9 «mi svoglia / come foglia lo vento»; nel solo V, nel medesimo fascicolo di questa canzone, in An (V 70), *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5] 50 «Di tanto ben mi svoglio». *Sfoglio* è attestato, in contesto più specifico, in V in BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 13 «però di ciò com'àlbore mi sfoglio», *sfoglia* in An (V 267), *Sì son montato in doglia* [↗ 49.15] 3 «lo mal che 'n gioia mi sfoglia», e in ChiaroDav, *In voi, mia donna* 24 (con rinvio di Menichetti 1965 alla stessa An [V 267], *Sì son montato in doglia*); in Dante, *Pg* XXIII 58, vale 'consumare' (Dante non ha esempi di *svogliare*).

27. Per ripristinare la misura del verso, l'inserimento di una *e* iniziale (mancante in V anche a 7) creerebbe il distacco del ricordo da 25-6, che descrivono la condizione presente, e dai proponimenti di 29-30, e si creerebbe inoltre una correlazione con 31; con Contini, *süa*, che registra attestazioni duecentesche (cfr. Menichetti 1993, 251); Vitale aveva proposto, in nota, *[di] sua*, poi in Panvini. *süa*: è pleonastico (in anticipazione di *di quella*), cfr. Ageno 1977, 161: 'quando mi sovviene della leggiadria di quella che [...]'. *contezza*: occ. *coindia* (*cohnte*, 'leggiadro'); la forma *contezza* è comune nella lirica antica, vale 'leggiadria, sapere cortese'; è oggetto di *mi rimembra*, impersonale (come assai spesso nella lirica antica, cfr. *supra*).

28. *soglio*: con valore di imperfetto, cfr. Jensen 1986b, § 692; Contini 1960, I, 127.

29. *di*: causale (Contini).

30. 'ma separare l'anima dal corpo'. Riecheggiamento del verso in MstFranc, *Dolze mia donna* [↗ 42.6] 13 «che l'anima dal corpo dipartire».

31-3. 'e farei ciò che io dico, se non fosse che ciò (il separare l'anima dal corpo) piacerebbe al nemico, che mi ha tolto madonna'.

32. *nemico*: 'la morte', e cfr. l'incipit dell'epistola IV 2 «Latentis hostis».

33. *madonna*: la preferenza di V per *madonna*, contro *una donna* di P, anche in *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 9. *plageria*: 'pia-

cerebbe'; notevole la conservazione del nesso *pl-*; la variante di P *piacentera* è di ascendenza toscana.

34. *fera*: 'feroce'; anche in *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 47.

35. 'che non guarda chi possa ferire, colpire'.

36. *podire*: 'potere', con l'esito vocalico meridionale al di fuori della rima (ma cfr. la rima siciliana *disire* : *podere* in *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 27 : 28), forse per sovrapposizione dialettale, cfr. *avire* (anche se generalemente ritenuto solo fatto grafico) in *Frammenti d'un libro di conti di banchieri fiorentini del 1211* (Castellani 1982, 21-40; Schiaffini 1926, 263-4); *podire* 'averi', *potire* 'potere', *avire* in Iacopone da Todi (cfr. Ageno 1953, glossario, rispettivamente 495, 497, 441). *aucire*: 'uccidere'; per questo verbo cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 7. Nei Siciliani la forma *aucidere* (nel sic. del secolo XIV *anchidiri, al-*) è di gran lunga più attestata dell'*ancidere* di P (che rende in questo caso il verso soprannumerario) ed è comunque voce di diffusione toscana e settentrionale. La variante di V *ucire* a 37 può rappresentare un *sandhi* vocalico.

37-42. 'Non la posso uccidere né vendicarmi a mio piacere, se non darmi conforto e buona disposizione d'animo, e benché non mi sia gradita alcuna consolazione, mi conforto tanto, per il fatto che io vivo nel dolore'.

37. *vengiamento*: 'vendetta', «crudo occitanismo» (Contini 1960, I, 127), ma anche forma ben ambientata nell'it. antico, cfr. Cella 2003, 221-3.

38. *al meo talento*: 'a mio piacere, desiderio, volontà', largamente usato nel lessico occitano amoroso (Cropp 1975, 265-7; per la varietà delle accezioni medievali di *talento*, anche in area italiana, cfr. specialmente Mombello 1976, 230-7).

39. *conforto*: cfr. 42 (e *confortamento* a 41), ma anche *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 54; per il verbo *confortare*, cfr. *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 49 e *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 38. *buona voglia*: 'buon umore, buona disposizione', per cui anche GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 35 «amore e bona voglia».

40. *ancor*: 'benché', anche in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 24. *sia a piacimento*: 'mi piaccia', cfr. *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 29.

42. Poiché (cfr. 43-5) vivendo, sia pure nel dolore, si vendica della Morte (cfr. Ageno 1965, 156). Il *conforto* segnato dal dolore in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 25, e cfr. RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6].

43-5. 'Dunque [cfr. 31 sgg.] vivendo vendico la mia perdita, servendo Amore, che la morte combatte'.

43. *vivendo*: solito gerundio strumentale, 'per il vivere, grazie alla vita'.

44. *vegio*: 'mi vendico'. In V i derivati del verbo *vendicare* sono solo *vegiamento* e *vegianza*, entrambi nel significato di 'vendetta' (importante qui la conferma di P), e quindi l'aggiunta di una *n* a *vegio* può essere considerata superflua (cfr. *CLPIO*, XCIX[b]).

45. *servendo Amor*: cfr. anche 46 e 54. *cui*: dativo ('a cui fa guerra', sogg. è *la morte*).

46. *serviraggio*: 'servirò', anche nella canzone di RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 56.

47. *mentre*: 'finché' (cfr. Mock 1942, 10 e 30).

48 e 49. 'Il ricordo mi lega al suo dominio'. *domino*: 'dominio'; il *dimino* di V è riscontrabile nel lucchese (cfr. Salvioni 1905, 403); è anche nel Contrasto [↗ 16.1] di Cielo a 55 «besogn'è ch'io ti tenga al meo dimino». *serra*: cfr. anche ArrBald, *Lo fino amor piacente* [↗ 48.1] 2 «ch'eo aggio a sé mi serra» e Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] 43-4 «m'à 'l piè legato (e' s'erra?). / E·ppoi mi stringe e serra» (Contini 1960, I, 287); se è forse troppo ardito trovare in *serra* di P a 48-9 un punto di appoggio per il *serrando e disserrando* di *If* XIII 60, va almeno evidenziato che *serra* è tramandato dal solo P, detentore dell'attribuzione a Piero, con un rinvio a quella silloge che Dante dovette notoriamente usare, comunque più ampia di V (cfr. Antonelli 1992a, 28, n. 4, e 2001, 6-7).

50-1. 'cui soggiaccio, chiedendo ad Amore che mi venga in aiuto'.

50. *und'e'*: cfr., a conferma, la lezione di V.

51. *merzé chiamando*: 'chiedendo pietà', cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 13 «sì com'eo presi a voi merzé chiamare» ecc. *a Amore*: l'integrazione *a* è già contenuta in *Amore*, per crasi, ma si ricordi PuccMart, *Lo fermo intendimento* [↗ 46.3] 79 «lo pur tanto chiamare voi mercede»; An (V 375), *Io non credetti* [↗ 49.46] 2-3 «lo giorno ch'io merzede adimandai / voi», e la variabilità diatetica dei verbi della sfera semantica di *chiedere* (cfr. Ageno 1964, 42-8).

52. 'Mi sia a favore Amore, a cui non vengo meno'. Il cong. di *valere* ad apertura di verso anche in GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 31 «vagliami alcun bon motto»; notevole, per la compresenza del verbo *chiedere*, An (Ch 187), *Madonna, se 'nver' me* [↗ 49.92] 5 «Merzé vi chero, vagliami pietate». *rifino*: 'termino, smetto', occ.; il verbo, particolarmente ricorrente in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 43 e 50 e in NeriVisd, *Crudele affanno e perta* [↗ 28.5] 18 e 68, appare sempre in forma negativa, dai Siciliani a Chiaro Davanzati.

53-4. 'ma che continuo a perfezionare, alimentare, senza speranza, perché l'affanno, servendo lui, è gioia'.

53. *affino*: 'mi perfeziono, mi purifico'; entrambi i verbi *affino* e *rifino* di 52 in RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 19-24 «Quando

l'aloda intendo / e rusignuol vernare, / d'amor lo cor m'afina, / e maggiormente intendo / ch'è·llegno d'altr'affare, / che d'arder no rifina».

55-7. 'Mi dia qualche speranza, ma di colei di cui mi ricordo non voglio ricordarmi di meno a causa della morte'.

55. *Donimi*: cfr. *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 40.

56. *di cui mi sovene*: cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 51 versione di P «lo core ch'è d'essa in sovenenza».

57. *voi'*: 'voglio'; la 1ª pers. sing. del pres. ind. *voi'* si riscontra solo in questo caso in P, è meno rara invece in L (ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 46 «Ben voi' fare a savere»; PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 13 «d'Amor prendo comiato e vo' partire»; TibGal, *Blasmomi de l'amore* [↗ 30.1] 53 «Und'eo mi vòi' provare»).

58. Il presente di P (*son*) contro il passato di V (*for*) sembra giustificato contro la normalità sintattica di V (corroborata da 23) dal dettato dei versi precedenti: il poeta non vuole ricordare la donna come morta, e per questo descrive le sue bellezze come attuali, viventi; del resto questa sarebbe l'unica occorrenza presso i Siciliani della 3ª pers. plur. *for* (*funo* P / *furon* L nel solo GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 37); altrove (accanto alla forma piena *foro*) è nel *Ritmo su sant'Alessio* 122 e 124 e in Iacopone. Cfr. in particolare GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 4-6 «che son cotanto stato / senza in cui si mise / tutte bellezze d'amore e servire», che potrebbe confermare la lezione di V.

59. *bellezz'*: cfr. *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 20 «bellezze ed adornezze e piacimento» e il verso di Giacomo da Lentini cit. in n. a 58. *assise*: «poste» (Contini), in dittologia sinonimica con *mise* a 58; con riferimento anche alla presenza di Amore, cfr. An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 37-40 «Quegli è d'amore asiso / che, messo ad ubidire / non per suo ben servire, / non vole altrui imperare», e 59-60 «ch'Amor non volne mica, / se nonn-è forte asiso»; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 16-7 «che 'nfra esti amanti m'à sì bene asiso, / che più che meo servir m'à meritato»; cfr. anche n. a 22-3.

60. *regna*: 'risiede, domina', probabilmente pesa su questo verbo la doppia valenza etimologica occitana, 'regnare e vivere' ('agire, comportarsi'); cfr. anche Santangelo[1] 1928, 195 ('dominare'), per cui cfr. 48-9 e Contini 1960, I, 128, per il richiamo al sonetto di GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] 14, in tenzone con Piero della Vigna.

10.6 = 1.19b
Però ch'Amore no se pò vedere
(IBAT 55.7)

Cfr. Giacomo da Lentini 1.19b, *Però ch'Amore no si pò vedere.*

11
STEFANO PROTONOTARO

a cura di Mario Pagano

La diffrazione della forma del nome nelle rubriche dei canzonieri – «Stefano Protonotaro da Mesina» in B e Bb (da Ls), «sser Istefano di Pronto notaio di Mesina» in V, semplicemente «Istefano di Messina» in L^a ma «Notaro Stefano di Pronto di Messina» in L^b – ha complicato la sua definizione generando alcune proposte identificative aberranti che qui non ricordiamo. È assai probabile che la forma corretta sia «Stefano (di) Protonotaro», e che V abbia interpretato erroneamente la seconda parte del cognome come un titolo professionale (da qui la lezione di L^b). Uno «Stephan*us* Prothonotari*us* de Messana» è infatti citato in un mandato di Carlo I d'Angiò del 1269 e poi, come già morto («quondam Stephani de Prothonotario»), in un privilegio emanato nel 1301 da Carlo II a favore di un giudice di Messina. Secondo lo Scandone, che propose l'identificazione di tale Stefano col rimatore siciliano, l'appellativo «Prothonotarius» o «de Prothonotario» costituirebbe un comune «predicato gentilizio derivato dal feudo», ovvero il casale di Protonotaro presso Milazzo, che era infatti appartenuto a uno Stefano de Nigro (cognome di famiglia) prima del 1257 e quindi dal 1268 al 1275. A questa documentazione è forse da aggiungere una pergamena del novembre 1261, confluita nel Tabulario di Santa Maria di Malfinò presso Messina, «nella quale si nominano i beni siti *secus domum Stephani de Protho[notario]*» (la lettura del cognome è incerta a causa di una macchia: cfr. Ciccarelli). Sostenuta da Debenedetti, ma sulla base d'una «genericissima omonimia» (Calenda), è l'identificazione del poeta con Stefano da Messina, traduttore per re Manfredi di due trattati arabi di astronomia. [F.C.]

Scandone 1900, 22-4; Torraca 1902, 141-2 e 202-3; Scandone 1904, 123-34; Garufi 1906-7b; Debenedetti 1932; Contini 1960, I, 129; Ciccarelli 1984, 103-7; *EF* II (2005), 776-8 (Calenda).

11.1

Assai cretti celare

(IBAT 67.2)

Mss.: V 39, c. 10v (*sser istefano dipronto notaio dimesina*); V[1], c. 2v (solo i vv. 1-3, fino a *calo*); L[b] 121, c. 103v[a] (*messer piero delevigne*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 113; Lazzeri 1942, 667; Vitale 1951, 302; Panvini 1955, 129; Contini 1960, I, 134; Panvini 1962-64, 414; *CLPIO*, 178 (L[b]), 316 (V).

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; d7 e7 e7 d7 f11 f11 (Antonelli 1984, 181:1). Canzone di cinque stanze di quattordici versi; la rima a delle stanze II e IV determina rima interna di rimanti omografi nel penultimo verso della stanza che precede, garantendo il collegamento *capfinit*; nelle stanze III e V il collegamento (non rigoroso) con la strofe precedente è assicurato dalla figura etimologica (28 *ubilio* // 29 *ubliïanza*, 55 *aven* // 58 *adivenisse*). Rime siciliane: 2 *dire* : 3 *tacere* : 6 *adivenire* : 7 *temere*, 58 *adivenisse* : 59 *consentisse* : 62 *ardesse* : 63 *surgesse*; rime equivoche: 52 : 53 *porto*; rime derivative: 10 *convene* : 11 *adivene*; rime grammaticali: 6 *adivenire* - 11 *adivene*, 7 *temere* - 9 *temenza*, 18 *arditanza* - 23 *ardimento*, 50 *allegiare* - 51 *aleggiato*; rime ricche: 1 *celare* : 5 *parlare*, 4 *stagione* : 8 *cagione*, 15 *temente* : 19 *similemente*, 16 *mostrare* : 20 *furare*, 18 *arditanza* : 22 *dottanza*, 43 *lamento* : 47 *insegnamento*, 65 *rinovasse* : 68 *ritrovasse*, 69 *piaceria* : 70 *saria*; rime ripetute: I-II-IV *-are*, I-V *-ène*, II-III *-ènte*, II-III-IV *-anza*, *-ato*, II-IV *-ènto*, II-V *-ura*.

Discussione testuale e attributiva. La discordanza di attribuzione nei due codici ha fatto sì che il testo della canzone venisse inserito nella sezione delle dubbie nell'edizione Panvini del 1962 ed esclusa dal corpus in quella del 1994. In verità l'errore di attribuzione di L[b] a *Messer Piero de le Vigne*, come ricordato da Contini 1960, II, 811, era stato chiarito nella sua genesi da Debenedetti 1947. La parentela tra V e L[b] è dimostrata da alcune lezioni erronee o da innovazioni comuni: a 1 *credetti* e a 42 *li si passi* determinano ipermetria; a 46 *amontare* è una banalizzazione da correggere in *amortare*; a 67 *sue bellezze* l'agg. possessivo plurale è una probabile innovazione, così come a 68 *s'esso*; a 70 il verso è sovrannumerario di ben tre sillabe. A questi dati si aggiunga che L[b] condivide con V numerose ipermetrie dovute all'uso delle forme piene in parole terminanti in liquida o in nasale a: 7, 10, 13, 15, 18, 21, 24, 25,

27, 30, 34, 41, 52, 55, 56, 59, 60. Per quanto riguarda l'idioletto dei singoli testimoni, da notare in L^b le distrazioni di 1, 15, 19, 29, 32 (?), 43, e un'innovazione a 57, dove, imbarazzato dalla forma *fene*, il copista ha reso il verso ipermetro. Più corretto V, del quale si segnala una distrazione a 6.

I

Assai cretti celare
ciò che mi conven dire,
ca lo troppo tacere
noce manta stagione,
e di troppo parlare 5
può danno adivenire:
per che m'aven temere
l'una e l'altra cagione.
Quand'omo à temenza
di dir ciò che convene, 10
levemente adivene
che 'n suo dire è fallenza:
omo temente no è ben suo segnore,
per che, s'io fallo, il mi perdoni Amore.

II

Certo ben son temente 15
di mia voglia mostrare,
e quando io creo posare,
mio cor prende arditanza;
e fa similemente
come chi va a furare, 20
che pur veder li pare
l'ombra di cui à dottanza,
e poi prende ardimento,

1 [a]ssai L^b; credetti V V^1 L^b 2 conuene V V^1 3 calo *fine di* V^1 6 adiuenre V 7 auene V L^b 9 om(m)o V 10 dire V L^b 13 om(m)o V; ne bene V none bene L^b 14 ffallo V 15 [c]erto L^b; bene sono V L^b 18 meo L^b; core V L^b 19 similemete L^b 21 uedere V L^b

quant'à maggior paura.
Così Amor m'asicura, 25
quando più mi spavento,
chiamar merzé a quella a cui son dato;
ma poi la veo, ublio zo ch'ò pensato.

III Dolce m'è l'ublïanza,
ancor mi sia nocente, 30
ch'eo vivo dolzemente,
mentre mia donna miro;
ed ònne gran pesanza,
poi ch'io son canoscente
ch'ella non cura nente 35
di ciò dond'io sospiro.
E piango per usaggio,
come fa lo malato
che si sente agravato
e dotta in suo coraggio, 40
che per lamento li par spesse fiate
li passi parte di ria volontate.

IV Così pianto e lamento
mi dà gran benenanza,
ch'io sento mia gravanza 45
per sospiri amortare;
e dàmi insegnamento
nave ch'à tempestanza,
che torna in alegranza
per suo peso alleggiare. 50

24 magiore V L^b 25 amore V L^b; asighura L^b 27 chiamare V L^b; sono V L^b 28 oblio cio L^b 29 [d]olcie L^b; oblianza L^b 30 ancora V L^b 32 miado(n)na (*con -i- sovrascritta nell'interlinea*) L^b 34 sono V L^b 37 ussagio V usagio L^b 40 coragio V L^b 41 pare V L^b 42 lisi passi V L^b 43 [c]osi L^b 46 amontare V L^b 47 dami (*con -a- sovrascritta ad -u-*) V dammi L^b 49 allegranza L^b 50 allegiare V L^b

E quando aggio aleggiato
de lo gravor ch'io porto,
io credo essere in porto
di riposo arivato;
così m'aven com'a la cominzaglia, 55
ch'io creo aver vinto, ancor so' a la bataglia.

V Però com'a la fene
voria m'adivenisse,
s'Amor lo consentisse,
poi tal vita m'è dura, 60
che s'arde e poi rivene:
che forse, s'io m'ardesse
e da nuovo surgesse,
ch'io muterria ventura;
o ch'io mi rinovasse 65
come cervo in vechiezze,
che torna in sua bellezze:
se·ssì mi ritrovasse,
forse che rinovato piaceria
là donde ogne ben sol merzé saria. 70

51 agio V L^b; alegiato V L^b 52 grauore V L^b 55 mauene V L^b 56 auere V L^b; ancora sono V L^b 57 [p]ero L^b; fenice L^b 58 vorria L^b 59 amore V L^b 60 tale V L^b 63 di n. L^b 66 cervio L^b; uechieze V L^b 67 sue V L^b; belleze V L^b 68 sesso V L^b 70 bene solo merzede V L^b

1. *Assai*: «abbastanza tempo» (Contini); notevole l'identità dell'attacco con *Assai mi placeria* [↗ 11.2]. *cretti*: è lezione attestata nella "Raccolta Aragonese"; Santorre Debenedetti nei suoi appunti scriveva che si potrebbe «infine, col Caix (*Orig*. 12, n. 1) proporre *credei*; ma è un po' chiassoso, se si vuole, e tale da non ispirar troppa fiducia (perché ad un *credei* si sarebbe da A B [= V L] sostituito, a costo di sciupare il verso, *credetti*, e perché *credetti* non fu corretto *credei*, se così ovvio, dalla *Racc. Aragonese*?» (Corti 1978, 300).

2. *conven*: 'tocca', replicato in 10.

3-6. «È il biblico "Tempus tacendi, et tempus loquendi" (*Ecl* 3, 7), echeggiato anche in un sonetto di Re Enzo, ma qui inserito sullo schema dei *Dicta Catonis* (I 12, 2), "Nam nulli tacuisse nocet; nocet esse locutum"» (Contini); cfr. ReEnzo, *Tempo vene* [↗ 20.4] 1-2 «Tempo vene che sale chi discende, / e tempo da parlare e da tacere».

4. *manta stagione*: 'a lungo, molto tempo', gall.; per altri esempi cfr. Ageno 1977, glossario.

5-6. 'e dal troppo parlare può provenire danno'.

6. *adivenire*: replicato in 11.

7-8. 'per cui mi conviene temere l'una e l'altra accusa', ovvero del tacere troppo o del parlare troppo.

7. *aven*: replicato a 55, «in studiata figura etimologica con *adivenire* e *conven(e)*» (Contini).

8. *cagione*: 'capo d'accusa, rimprovero', gall. (Contini); cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 60.

9-12. 'Quando l'uomo ha timore di dire ciò che è necessario, facilmente accade che nel suo dire vi sia errore'.

11. *levemente*: stesso avverbio in *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 5.

12. *fallenza*: in figura etimologica con 14 *fallo*, gall., dall'occ. *falhensa*; per altri esempi cfr. Ageno 1977, glossario.

13-4. 'L'uomo timoroso non è padrone di se stesso, per cui, se io sbaglio, Amore mi [lett. 'me lo'] perdoni'.

13. *temente*: in figura etimologica con 7 *temere* e 9 *temenza*. *no è ben*: Santorre Debenedetti, nei suoi appunti, scrive: «Rimane il dubbio che l'originale avesse *n'è*», rimandando ad ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 75, dove in P si legge *ke né presio n'alteça*.

14. *il mi perdoni Amore*: sulla costruzione con il pron. atono accusativo che precede quello con funzione di compl. di termine cfr. n. ad An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 3; su *il* pron. accusativo atono, qui pleonastico, cfr. Rohlfs 1966-69, § 455. *fallo*: «eco di *fallenza* 12» (Contini).

15. *son temente*: 'temo'; stessa perifrasi a 30, 34 e in *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 12; cfr. anche GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 25 e n. relativa. Sulla perifrasi part. pres. + verbo *essere*, cfr. Corti 1953c, 269 sgg.

17-22. «ma quando credo di acquietarmi, il mio cuore prende ardimento e fa come colui che va a rubare, che gli sembra di vedere sempre l'ombra di chi egli teme» (Panvini 1955).

17. *creo posare*: a costituenti invertiti, eco del secondo emistichio di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 64 «quando sospiro e piango posar crio»; *creo*, che coesiste con *credo* a 53, è monosillabo, come a 56, e giustifica *cretti* di 1. Per altri elementi

che dimostrano l'influsso della canzone di Giacomo, cfr. nn. a 20-1, 36-7, 47-50.

18. *arditanza*: in figura etimologica con 23 *ardimento* (maggiormente attestato), è iperoccitanismo presente già in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 8 «Amor comanda ch'io faccia arditanza», cfr. n. relativa per altri esempi.

20-1. «Mossa derivata» da GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 42-3 «com'on che pinge e sturba, / e pure li dispiace» (Contini).

20. *furare*: cfr. PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 15.

21. *pur*: 'sempre'.

22. *dottanza*: 'paura, timore', cfr. a 40 *dotta* ed anche *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 55; gall., dall'occ. *doptansa*, cfr. Bezzola 1925, 234-5 e Cella 2003, 395-6.

23-4. 'e poi prende coraggio quanto più ha paura'. Il motivo del coraggio che nasce dalla paura è ben attestato nella lirica trobadorica, cfr. PVid, *Pus tornatz sui* [*BdT* 364.37] 34 «e sui arditz per paor» (Fratta 1996, 80).

25-8. «Così Amore, proprio quando più io mi spavento, mi dà l'ardire di chiedere mercé a colei alla quale mi sono dato; ma non appena la vedo, dimentico quanto mi sono proposto» (Panvini 1955). Per i precedenti trobadorici, cfr. Fratta 1996, 88.

25. *m'asicura*: «normalmente con *a* o *di*, qui senza preposizione» (Contini); cfr. *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 22 anche per la prossimità del tema e, per altri esempi, oltre alla n. a GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 5, cfr. Menichetti 1965, glossario.

27. *a cui son dato*: clausola abbastanza diffusa, cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 44 «e non trovo merzede in cui son dato» e n. relativa per altri esempi.

28. *poi*: introduce una temporale asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115. *zo*: cfr. n. a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 21.

29. *l'ublïanza*: 'il dimenticare', in figura etimologica con 28 *ublio*, così come in *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 31-3.

30. *ancor*: introduce una concessiva asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115; stesso costrutto in GiacLent, *Meravigliosamente* [↗ 1.2] 25-7 «sì com'om che si crede / salvare per sua fede, / ancor non via davante», e cfr. n. a 27 per altri esempi. *mi sia nocente*: 'mi nuoccia', stessa perifrasi di 15, con *nocente* in unica attestazione nel nostro corpus.

31-2. Forte consonanza con *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 32-4.

31. *dolzemente*: in figura etimologica con 29 *Dolce*.

33. *gran pesanza*: benché *pesanza* sia lemma ben diffuso tra i Siciliani (cfr. n. ad An [V 275], *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 11), la

stessa clausola è attestata solo in CarnGhib, *Poi ch'è sì vergognoso* [↗ 37.4] 61 e in An (L[a] 106), *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 4.

34. *son canoscente*: 'mi accorgo', stessa perifrasi di 15; cfr. anche Menichetti 1965, glossario, s.v. *canoscente*.

35-6. 'che lei non si cura per niente di ciò per cui sospiro (soffro)'.

35. *nente*: cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 21 e n. relativa.

36-7. *sospiro. / E piango*: benché diffusa e di ascendenza occitana, la dittologia rinvia a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 64; cfr. anche n. a 17.

37-42. 'E piango per abitudine, come fa l'ammalato che si sente afflitto e teme in cuor suo, perché attraverso il lamento gli sembra spesse volte che gli passi parte del malessere'.

37. Stesso verso in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 115, cfr. n. relativa.

39. *agravato*: replicato a 45 e 52.

40. *dotta*: gall., dall'occ. *doptar* e dal fr. *doter/douter*, cfr. Bezzola 1925, 234 e Cella 2003, 396-9; cfr. a 22 *dottanza*. *coraggio*: 'cuore', gall., dall'occ. *coratge*, cfr. Bezzola 1925, 225-6 e Cella 2003, 371-3.

41. *spesse fiate*: cfr. «mante fiate» in *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 24.

42. Dichiarativa asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115.

44. *benenanza*: «benessere» (Contini); cfr. *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 63.

45-6. 'perché io sento lenirsi il mio dolore attraverso i sospiri'.

45. *gravanza*: in figura etimologica con 39 *agravato* e in *variatio* con *gravor* a 52; cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 40 «però, quando risento la gravanza».

47-50. Eco di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 49-54.

48. *tempestanza*: nel nostro corpus con il significato primario di 'tempesta' solo in An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 31; con senso figurato di 'tormento' in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 4-5 «sì ch'eo non posso posare, / tant'aggio tempestanza»

50. «con l'alleggerire il proprio peso» (Contini). *alleggiare*: gall., dall'occ. *aleujar*, cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 25-6 «Voi, donna, m'aucidete / e allegiate a penare»; per altri esempi, cfr. Bettarini 1969a, 57 e 118.

52. *de lo*: 'un po' del', partitivo (Contini). *gravor*: 'dolore, sofferenza', in *variatio* con *gravanza* a 45; quasi un hapax, cfr. CinoPist, *S'io ismagato sono* 27-9 «d'ogni gravor m'alleva / lo suo gentile aspetto vertudioso, / che mi fa star gioioso».

53-4. Bettarini 1969a, 79 intravede un'eco di questi versi in DanteMaia, *Da doglia e da rancura* 1-3 «Da doglia e da rancura lo meo core / veggio partire; in loco di posanza / face ritorno». *porto / di*

riposo: l'espressione pertiene all'idioletto di Stefano, cfr. *porto / di vita* in *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 53-4 e, come notava Debenedetti nei suoi appunti, «fa pensare alla cultura latina di Stefano» (cfr. anche Corti 1978, 298). *Portum quietis*, *portum tranquillitatis*, così come *portum vitae*, sono infatti espressioni di ascendenza devota acquisite poi dal lessico della poesia anche con la mediazione del *De amore* di Andrea Capellano. In Pietro Damiani con *porto di riposo* si designa la vita eremitica, *Liber Dominus Vobiscum, ad Leonem* (*PL* CXLV, 238) «Te portum tranquillitatis inveniunt, qui naufragium mundani fluctus evadunt», o la salvezza, *Sermo* XXXVIII (*PL* CXLIV, 706) «postquam mundanae tempestatis naufragium pertulit, ad quietis aeternae portum felici securitate pervenit». Nel *De amore* di Andrea Capellano (e si noti in questo passo il riscontro con la *tempestanza* di 48) l'immagine si laicizza: «Hoc ergo tuo pectori volo semper esse affixum, Gualteri amice, quod si tali amor libramine uteretur ut nautas suos post multarum procellarum inundationem in quietis semper portum deduceret, me suae servitutis perpetuo vinculis obligarem» (I IV 3); *portum quietis* del testo latino è reso nel seriore, rispetto a Stefano, volgarizzamento toscano con *porto di riposo*: «Ma questo, Gualtieri carissimo, voglio che al tuo petto sempre chiavato sia: che se lo amore usasse [tal] dirittura, che, dopo la tempesta di molti marosi, sempre li suoi marinari a porto di riposo menasse, in perpetuo mi legherei alle catene della servitudine sua» (Battaglia 1947, 15). E ancora nel *De amore*: «Mulier ait: Tuo Deus labori digna praemia ferat. Homo ait: Hoc solum verbum mihi spem indicat fructuosam, sed et ego Deum rogo ut semper tibi sit meae cura salutis, et mea vela quietis portum inveniant» (I VI 115), che il volgarizzatore traduce: «E la femmina dice: "Alla fatica renda Iddio merito degno!". E tu così rispondi: "Questa sola parola mi mostra la mia speranza fruttuosa; e io sempre priego voi abbiate cura della mia salute, e che le mie vele di riposo truovino porto"» (Battaglia 1947, 61).

55-6. «In tal modo mi accade come all'inizio del combattimento, che io credo di aver già vinto, mentre sono ancora in battaglia» (Panvini 1955).

55. *aven*: cfr. 7. *cominzaglia*: raro gall. dal fr. *començaille*, cfr. Cella 2003, 201.

56. *ancor so'*: avversativa asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115. *a la bataglia*: *a* introduce il compl. di stato in luogo, cfr. MeglAb, *Sì come il buono arciere* [↗ 44.1] 1-2 «Sì come il buono arciere a la bataglia / che sa di guerra ben venire a porto» (e si noti l'identità di rimante con 53), e An (V 344), *Nonn-è fallo* [↗ 49.29] 1-4 «Nonn-è fallo, ma grande caonoscenza / chi non s'ada-

stia a lo ’ncominciamento, / ch’a la bataglia, quando s’inconinza, / lo più valente non face ardimento».

57-64. Del mito della fenice esistono diverse versioni; se ne veda una sintesi problematica in Zambon 2001, 213-41. Circa la sua natura, nel *Bestiario toscano* XLI si legge: «La fenice si è uno ucello con una cresta presso al collo, e con penne porporigne, e la coda sua si ae colore di cera e di rose; et vive da CCCC anni in fine MD; e quando viene lo tempo ch’ella è cussì invecchiata, e ella si va et rauna legname che sia bene secco e di calda natura, e fanne una capanella là dove lo sole à grande potentia di caldo, e sta dentro da questa capanella e batte l’ale, sì che cussì faciendo, questo legname apprende e ella si arde; e della cenere che escie di lui si nasce uno vermicello lo quale diventa possa fenice, e vive tanto tempo quanto vixe quello ucello und’elli iscitte, e poi se arde como fece l’altro. Cussì de nessuno tempo non è se non uno. Questa fenice che in tale modo nascie e more sì ci mostra che la potentia de Dio è tanta che cossì como divene di questo ucello che muore sì fortemente e nasce similemente e sì miravigliosamente, cossì potrebbe avere facto che tutti li omini e le femene di questo mondo nascierebbeno e morrebbeno per altro modo che non fanno». Rispetto alla lettura cristologica della tradizione bestiaria, Stefano si fa interprete di una versione profana del mito, in cui l’amante, così come la fenice, spera di rigenerarsi consumandosi nel fuoco d’amore. Anche se l’allusione alla fenice è già presente in due testi molto probabilmente noti a Stefano, GiacLent, *Sì como ’l parpaglion* [↗ 1.33] 11 «rendendo vita come la finise» (iterato a 14), di cui cfr. nn. a 11 e 14 (dove si documentano riscontri occitani in Raimbaut d’Aurenga e Peire Vidal), e *Lo badalisco* [↗ 1D.2] 7-8 «l’augel fenice s’arde veramente / per ritornare a novel nascimento», l’antecedente lirico verso il quale egli è abbastanza fedele, così come per altri paragoni zoologici delle sue liriche, è rappresentato da RicBarb, *Atressi con l’orifanz* [*BdT* 421.2] 36-40 «e s’ieu pogues contrafar / fenis, don non es mais us, / que s’art e pois ressortz sus, / eu m’arsera, car sui tan malanans / e mon fals ditz messongiers e truans». Vicina al testo di Rigaut è la canzone adespota (V 96) *Ciò ch’altro* [↗ 49.9] 63-5 «Ca·ss’io potesse a simile natura / fenice contrafare, / volontier lo faria», mentre il v. 61 di Stefano è riprodotto da BonDiet, *Greve cosa m’avene* [↗ 41.3] 14-7 «E s’io potesse contrafar natura / de la finìs che s’arde e poi rivene, / eo m’arsera per tornar d’altro scoglio, / e surgeria chiamando pïetanza», su cui cfr. Avalle 1977, 97-8 e l’analisi puntuale di Bianchini 1997. Comunque «gli esempi nella lirica sono eccezionalmente numerosi (perfino Guittone), a riprova della diffusione della storia» (Menichetti 1965, LI-LII, con ricca bibliografia); se ne può vedere

schematicamente la fortuna nei repertori di Pagani 1968, 447-9, Catenazzi 1977a, 238 e Savona 1973, 364 (che documenta appena tre casi tra gli stilnovisti, uno in Dino Frescobaldi e due in Cino da Pistoia), ed in Bianchini 1997.

57. *fene*: hapax; secondo Contini, che riprende un punto di vista di Ascoli, è «forma nominativale (da PHOENIX)», laddove per Santorre Debenedetti «si tratta proprio d'una licenza poetica» (appunti citati da Corti 1978, 302).

58. Ottativa asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115. *adivenisse*: in figura etimologica con 55 *aven*.

60. *poi*: 'poiché', costruzione asindetica della causale, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 115.

61-4. 'la quale si arde e poi rinasce, perché se io ardessi e di nuovo nascessi forse cambierei sorte'. Un influsso di questi versi (cfr. Bianchini 1997, 271-2) in NeriVisd, *Crudele affanno e perta* [↗ 28.5] 45-8 «Lasso me!, che nonn-aggio / natura di fenice! / forse, s'ogne radice / ardesse, rinovando, muteria».

63. *da nuovo*: è lezione che può essere conservata; cfr., anche se seriore, Boccaccio, *Teseida* IV 42, 6-7 «venutoli da nuovo memorare / quel che già fu e quel che egli ora era»; in Panvini *ed a nuovo*, Contini accoglie lezione di L^b *di nuovo*.

66-7. 'come cervo nella sua vecchiaia che torna alla sua primitiva bellezza'. Coerentemente con l'immagine precedente della fenice e con l'idea di rigenerazione, qui Stefano allude alla tradizione bestiaria secondo la quale il cervo «tira a ssé di sotterra o de li pertusi della pietra grandi serpenti e mangiali, e lo loro veneno tolle molto in del suo corpo; e allora viene con grande volontà a la fonte de l'acqua ed empiene molto di quella aqua lo suo ventre, e cussì vence lo veneno e fasi giovano e getta le cornua» (*Bestiario toscano* XLVI). In *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 24-6 alluderà invece alla tradizione secondo la quale il cervo morente corre incontro ai cacciatori; per la documentazione cfr. Menichetti 1965, XLIX-L. Probabilmente questi versi possono aver influenzato ChiaroDav, *Lo 'namorato core* 49-53 «Com'a lo cervio avene / voria che m'avenisse, / che suo gran temporale / rinuova, secondo aggio audito dire, / e giovane diviene».

66. *vechiezze*: sost. sing. con desinenza in *-ezze* proveniente dal latino -ITIES, su cfr. Rohlfs 1966-69, § 355 e *CLPIO*, CXCV-CXCVI e CCXXXIII-CCXXXIV.

67. *sua bellezze*: così Panvini ed anche Contini in nota; si emenda *sue* di V L^b, tenuto conto che *bellezze*, così come *vechiezze*, è forma singolare.

68-70. 'se mi ritrovassi in questa condizione, forse rinnovato po-

trei piacere là dove (alla donna, in cui) sarebbe ogni bene solo se vi fosse mercede'.

68. Contini emenda *esso* dei codici in *essa*; Panvini 1955 in *se sì mi rinovasse*, che però comporta una rima identica con 65, mentre nell'edizione del 1962 conserva la lezione dei codici *s'esso mi ritrovasse*, parafrasando 'se la stessa cosa riaccadesse a me'; in alternativa si può ipotizzare un iniziale *sessi* inteso dall'antigrafo di V L^b 'se essi', e di conseguenza corretto in *sesso* per garantire l'accordo con il verbo.

70. Il verso è stato oggetto di varie proposte di emendamento; Casini 1888, 338 scrive che «il Gaspary propone: *Là 'nd' è ogne ben sol merzé [vi] saria*»; Cesareo 1924, 326 ipotizzava *Là und'onni ben, sol si merzì saria*; Contini, ricordando questi precedenti, propone *Là 'nde ogni ben, sol [se] merzé, saria.* *là donde*: «alla donna, in cui» (Contini), cfr. anche *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 19; cfr. Jensen 1986a, 217: «Is an instance of a vague locative term serving to designate the lady. This usage is common in troubadour poetry», il quale cita GlPeit, *Ab la dolchor* [*BdT* 183.1] 7-8 «De lai don plus m'es bon e bel / no vei mesager ni sagel», e Peirol, *Atressi co·l signes fai* [*BdT* 366.2] 11-2 «qu'ieu joi non aten de lai / on miei sospir van».

11.2
Assai mi placeria
(IBAT 67.3)

Mss.: V 292, c. 94v; V[1], c. 7v (solo i vv. 1-3, fino a *se*); L[a] 67, c. 79r[b] (*Istefano dimessina*); B 14, p. 48 (*Stefano Protonotaro da Mesina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 302; Vitale 1951, 308; Monaci – Arese 1955, 252; Panvini 1955, 134; Contini 1960, I, 137; Panvini 1962-64, 136; *CLPIO*, 146 (L[a]), 449 (V); Panvini 1994, 199; Morini 1999, 76.

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; c7 d11 d11, e11 e11 (Antonelli 1984, 143:1). Canzone di cinque stanze *singulars* e *capfinidas* di tredici versi con *concatenatio* e *combinatio*, cfr. lo schema di GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2], e anche il cappello metrico di De Robertis 1986, 4 a Cavalcanti, *Fresca rosa novella*. Rime siciliane: 38 *'namora* : 39 *cura*; rime grammaticali: 6 *servidore* - 8 *servire*, 14 *vede* - 16 *vedire*; rime ricche: 1 *placeria* : 5 *rimembreria*, 8 *servire* : 9 *assavire*, 15 *podire* : 16 *vedire*, 19 *ferire* : 20 *guerire*, 28 *veracemente* : 32 *mente* : 33 *distrettamente*, 36 *'dorata* : 37 *amaestrata*, 47 *rivisco* : 48 *visco*, 62 *pregione* : 63 *ragione*; rime ripetute: I-II-IV *-ére/-ire*, I-III *-are*, *-ènte*, II-III *-óra/-ura*, IV-V *-ale*.

Discussione testuale. La situazione testuale è ben sintetizzata negli appunti inediti di Santorre Debenedetti, conservati presso l'Università di Pavia, che ho potuto consultare grazie alla cortesia di Cesare Segre: «Io mi domando, qualora non avessimo l'aiuto prezioso di F [= B], che sarebbe della nostra canzone affidata solo ad A [= V] e B [= L]; come d'altra parte, se fossimo costretti a leggerla solo in F, quale arte di congettura in molti luoghi, o arte magica potrebbe consentirci di riudire (sia pure con diversa pronuncia) la parola di Stefano Protonotaro?». Debenedetti ritiene che V L[a] costituiscano un gruppo ben distinto da B, indica a 26, 36, 45, 48 i luoghi che consentono di dimostrare l'accordo, ed elabora uno stemma poi pubblicato da Corti 1978, 297. Secondo Panvini 1962-64, XXIX, i codici si raggruppano in V B ed L[a] sulla base di lezioni ritenute erronee a 12, 49, 61. D'accordo con Contini 1960, II, 812, invece, «sembra sicura la parentela di L e B per *d(a) una* 36, *e* dopo *occhi* (in vario contesto) 41, *soi* prima o dopo *occhi* 45 (evidentemente parallelo a 41)». Inoltre si consideri che L[a] B innovano a 12, dove la perifrasi part. pres. + verbo *essere* è stata neutralizzata (di-

versamente che in V, *temente* è commutabile nell'agg. *timoroso*); se a 38-9 V ha la lezione migliore, L[a] B sono latori di un'altra probabile innovazione, che invece Contini accoglie a testo. Infine l'inusuale *ristorna* di V a 56 potrebbe far sospettare che anche in questo luogo L[a] (*distringie*) e B (*restrigne*) abbiano innovato.

I
Assai mi placeria
se ciò fosse ch'Amore
avesse in sé sentore
d'intendere e d'audire:
ch'eo li rimembreria, 5
como fa servidore
per fiate a suo segnore,
meo lontano servire;
e fariali assavire
lo mal di ch'io non m'oso lamentare 10
a quella che 'l meo cor non pò ubriare.
M'Amor non veo, ed eo la so' temente,
per che 'l meo male adesso è plu pungente.

II
Amor sempre mi vede
ed àmi in suo podire, 15
m'eo non posso vedire
sua propïa figura.
Ma so' ben di tal fede,

1 Asay B; mi piacieria V V[1]; me B; plagerea L[a] 2 checio V[1]; ccio L[a] ço B 3 se *fine di* V[1] 4 dintendere didire L[a]; di entendere B 5 chio V; rimenbrerea L[a] remenbreria B 6 come fa il seruidore V cum om fa seruitore B 7 perfetto a suo signore B; assuo signore L[a] 8 per luntano B 9 assauere V asauire L[a] sauire B 10 lomale undio no(n) mozo L[a] lo mal deche non oso B; male V; lamantare V 11 di quella V acquella L[a]; micore V; obbriare L[a] obliare B 12 lamore no(n) uegio V amor non ueço B; edeo neson temente L[a] e de ley so temente B; edio lasso t. V 13 p(er)che nel male oadesse piu p. V; meo male B; eppiu L[a]; ponçente B 14 amore V; senp(re) L[a] senpre B 15 eamin suo L[a] et ame en suo B; podere V L[a] 16 eo V cheo L[a]; uedere V L[a] 18 bene V; atale V

poi ch'Amor pò ferire,
ch'elli possa guerire 20
secondo sua natura.
Ciò è che m'asicura,
per ch'eo mi dono a la sua volontate
como cerbio cacciato, mante fiate,
che, quando l'omo lo sgrida plu forte, 25
torna ver' lui non dubitando morte.

III Non doveria dottare
d'Amor veracemente,
poi leale ubidente
li fui da quello giorno 30
che mi seppe mostrare
la gioi che sempre ò 'n mente
che m'à distrettamente
tutto legato intorno,
come fa l'unicorno 35
una pulzella vergine 'dorata,
che da li cacciatori è amaestrata,
la quale dolzemente lo 'namora,
sì che lo lega e quegli no 'nde cura.

19 poi camoroso edire V; che samor B 20 credo possa guarire L[a] che ben puote guarire B 21 segondo L[a] 22 E ço e che masegura B; assigura L[a] 23 Cheo son tutto alasua signoria L[a]; io V 24 como cervio incalciato mante uia L[a] come ceruo caçato più fiade B; come V 25 che quanto lomo li crida B; om(m)o V; piu V L[a] 26 t. en uer B 27 douerea L[a] deueria B; dotare B 28 damare V amor L[a]; ueraçemente B 29 p. leale edubidente V p. lial hubidente B 30 li fu diquello giorno V y li fuy da quel çorno B 31 Che(n)mi L[a] chel me B 32 la gioia che sempramente V la çoi che sempre omente B 34 ligato B 35 siccome lunicorno L[a] 36 dauna pulcella uergine innaurata L[a] duna poncela uerçene ditata B; donzella V 37 caçatori amaistrata B 38 Delaqual dolcemente sinnamora L[a] de la qual dolçemente se ynamora B 39 eno(n)sene dacura L[a] e non se ne da cora B

IV Poi che m'appe ligato, 40
co gli ochi sorise,
sì ch'a morte mi mise,
como lo badalisco
ch'aucide che gli è dato;
co soi ochi m'aucise! 45
La mia mort'è cortise
che moro e poi rivisco,
O Deo, che forte visco
mi par che sia apreso a le mie ale,
che viver né morire non mi vale, 50
com'om che 'n mare vedesi perire
e camperia potesse in terra gire.

V Terra mi fora porto
di vita e sicuranza;
ma mercede dottanza 55
mi ristorna e fa muto,
da poi mi sono acorto
d'Amor che no m'avanza,
e per lung'astetanza

40 Da poi mebbe B; mebe legato V 41 also gliocchi essorrise L[a] li soi ogli e rise B 42 me B 43 come V B; jl V; basalisco B 44 ucide V alcide L[a] ancide B; che gle B 45 colgli ochi mocise V cogli occhisoi malcise L[a] cum soi ogli mancise B 46 la mia mente cortise B; cortese V 47 cheo L[a]; moro e poi reriuisco B 48 o dio V oy deo; en che B 49 mipare chesiano messe alemiale V me pare che ssia prezo alemie ale L[a] me par che sian prese le mie ale B 50 cheluiuere elmorire L[a]; uiuere V; no B 51 comomo inmare siuede perire L[a] cum omo chen mar se uede perire B; comom(m)o V 52 eca(n)pare L[a] poi canperia B; potessen terra L[a]; çire B 53 Entrare mi farianportto V 54 di uita siguransa L[a]; de B; segurança B 55 emercie con dottanza V poi mercede dottansa L[a] ma merçede e dotança B 56 mi distringie L[a] me restrigne B; eson muto L[a] 57 ma p(er) chifui a. V Cheo mene sono a. L[a]; accorto L[a] 58 amore V; chennomauansa L[a]; chi B 59 poi p(er)lunga aspettansa L[a] e per lunga sperança B; che p(er) V

lo giudeo è perduto. 60
Ma·ss'eo nonn-aggio aiuto
d'Amor che m'àve e tene in sua pregione,
non so che corte mi faza ragione:
faraggio como penetenzïale,
che spera bene soferendo male. 65

60 ealo giudeo p(er)duto V; çudeo B 61 Massio V ESeo L[a]; agio V aço B 62 damore che mi tene jm questa pregione V damor che mebbe meso en sua presone B 63 ache corte dimandi L[a]; que B; mitengna r. V 64 che sel mancha cului unde omo spera B; e faragio V; fa(r)raggio L[a]; lo penetensiale L[a] 65 çascuna peste sopraçonçe entera B; soffere(n)do L[a]

1-4. 'Mi piacerebbe molto se Amore avesse in sé la facoltà di intendere e di udire'. Identico attacco della canzone precedente; così come notato dal Gaspary (in Fratta 1996, 89), la fonte di ispirazione è rappresentata dal prediletto Rigaut de Berbezilh; cfr. *Ben volria* [*BdT* 421.5] 1-4 «Ben volria saber d'Amor / s'ella ve ni au ni enten, / que tan l'ai requis franchamen / merce, e de ren no·m secor». Echi dell'incipit in Cavalcanti, *S'io fosse quelli* 4 «assai mi piaceria siffatto legno», e in Monte, *Poi ch'io son sotto* 9 «ma cotal morte asai mi piaceria».

1. *placeria*: sul condiz. in *-ìa* (vedi anche 5, 9, 27, 52) cfr. n. a *Pir meu cori allegrari* [↗11.3] 6.

2. *se ciò fosse ch'*: «semplicemente 'se'» (Contini).

3. *sentore*: cfr. n. a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 40.

5-8. 'perché gli ricorderei, come fa talvolta il servitore al suo signore, il mio lungo servire'. Quello di attendere la ricompensa dall'amata, così come il vassallo dal signore perché lo si è servito fedelmente, è tema abbastanza diffuso di ascendenza trobadorica; cfr. RicBarb, *Ben volria* [*BdT* 421.5] 9-12 «Ia aten hom d'alcun seingnor, / cui hom serv de cor lialmen, / quan locs ni aizes lo·il consen, / de far ben a son servidor» (Gaspary in Fratta 1996, 89); Nannucci 1883, I, 91 citava «Rambaldo da Vachera» (RambBuv, *D'un saluz* [*BdT* 281.3] 46-8 «car qui es leials servidor, / de bon cor envers son seignor, / deu ben per dreit trobar merces»).

7. *per fiate*: «talvolta» (Contini), in attestazione unica, ma, come notava Debenedetti nei suoi appunti, «invece in sicil. *pir fiati* (fr.

parfois) riuscì addirittura a penetrare nella lingua se la *Masc.*[*alcia* di Giordano Ruffo] non esita a scrivere "e constringi li humuri ki xindinu a li gambi *pir fiati*" 571, 28», a cui si aggiunga quest'altro esempio dal *Valeriu Maximu*, testo inedito quando Debenedetti scriveva: VII 2 «tu gicti la manu a nobili matrimonij, ma quisti commu alcuni fiati ingentilissinu, cussì eciandeu per fiati arancanu da lu intuctu li lignagi».

8. *lontano*: 'lungo', gall., dal fr. *lointain* (cfr. gli appunti di Debenedetti, in Corti 1978, 298); cfr. MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 53-5 «ch'io aggio audito dire / che solamente per un gran misfatto / si perde un lontano benservire».

9-10. *e fariali assavire / lo mal*: 'e gli renderei nota la sofferenza'; per il costrutto *fare assapere*, cfr. *TLIO*, s.v. *assapere*.

10-1. Un'eco di questi versi in DanteMaia, *Perché m'avvèn* 1-3 «Perché m'avvèn, non m'oso lamentare / de la mia pena, lasso doloroso / di quella che porria di ciò sanare». *lamentare / a*: 'lamentarsi con', gall. (Debenedetti, in Corti 1978, 298); Debenedetti nei suoi appunti rinviava al volgarizzamento del *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fournival, § 58: «Hoimè, Dio! Se io debbo così morire non so altro che dire, se non di lamentarmi a tucto 'l mondo, del mio cuore piangendo» (secondo l'ed. ora in Casapullo 1997, 43); cfr. anche Domenico Cavalca, *Specchio di croce* XIX «E però Cristo nel Salmo si lamenta a Dio Padre, e dice contra i Giudei» (Sorio 1840, 89); Guido da Pisa, *Fiore di Italia* CXI «Onde lo populo di Dio essendo afflitto si lamentò a lui» (Muzzi 1824, 219).

12-3. 'Ma io da un lato non vedo Amore e dall'altro temo la mia amata, ragione per la quale il mio male è sempre più doloroso'.

12. *M'*: per l'elisione di *ma* cfr. 16 e n. a *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 41; cfr. anche GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 41 «ch'orgoglio non è gioia, m'a voi convene». *la so' temente*: cfr. *Discussione testuale*; stessa perifrasi in *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 15, cfr. n. relativa.

13. Notevole la somiglianza dei costituenti in MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 11 «lo male m'era assai meno pungente». *adesso*: 'sempre' (occ.), coesiste con *sempre* (14, 32) come in *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 11 e 59. *plu*: cfr. *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 66. *pungente*: 'doloroso'.

15. *àmi*: 'mi ha'.

16-7. «è in fondo il tema di Tommaso di Sasso» (Contini), ovvero quello della visibilità o meno di Amore; cfr. *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 58-60 «che gran follia mi pare / omo inorare a·ssì folle segnore / ch'a lo suo servidore non si mostra»; IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 8 «però ch'amore no parse ni pare»; incipit di PVign, *Però ch'Amore no se pò vedere* [↗ 1.19b]; GuidoCol, *Ancor*

che·ll'aigua [↗ 4.5] 24-5 «Amor è uno spirito d'ardore / che non si pò vedire»; il sonetto in tenzone di An (V 332), *Io no lo dico* [↗ 25.28] 9-10 «Amor nonn-è, se non come cred'eo, / cosa ch'om possa veder né tocare».

17. *propia*: «precisa, fisicamente determinata» (Contini), che rinvia a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 36 e 46.

18-21. 'Tuttavia ho la convinzione che se Amore può ferire, egli possa, per sua natura, anche guarire'. Probabile allusione, ma ben più vaga rispetto a *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 45-6, di cui cfr. n. relativa, alla lancia di Peleo che ferisce e guarisce; l'argomento era topico, già formulato nell'*Eneas* 7989-92, testo ben noto ai Siciliani (cfr. Antonelli 1992b e Bianchini 1996): «Il tient la mort et la santé, / il resane quant a navré. / Molt doit l'en bien sofrir d'Amor, / qui navre et sane an un jor»; nel nostro corpus cfr. GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 9-10; ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 57-9; TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 28-9; per altri riscontri, cfr. nn. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Così m'aven* 1-4 e di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Ben veggio, Amore* 10. Fratta 1996, 89 segnala GuiUss, *Ja non cudiei trobar* [*BdT* 194.12] 37-40 «d'amor, q'es d'aital escarida, / que can nafra d'una partida, / sana puois, et a·m nafrat tan, / que garit m'a del mal d'antan».

22-6. 'È questo che mi rassicura, perché io mi affido alla sua volontà come (fa) molte volte il cervo cacciato, il quale, quando l'uomo gli grida più forte, si avvia verso di lui, non temendo la morte'. Diversamente da *Assai cretti celare* [↗ 11.1], dove l'allusione alla tradizione bestiaria del cervo che ringiovanisce è funzionale all'idea di rigenerazione già espressa con il paragone con la fenice, qui, ma sempre con l'idea di morte e vita, si allude invece alla tradizione, assente nei bestiari, secondo la quale il cervo morente corre incontro ai cacciatori. Il precedente, così come per altre immagini zoologiche di Stefano, è rappresentato da RicBarb, *Atressi con l'orifanz* [*BdT* 421.2] 52-4 «Aissi co·l sers, que, cant a faig son cors, / torna morir al crit dels cassadors, / aissi torn eu, domn', en vostra merce»; questi versi, come ricorda Contini 1960, I, 138, sono tradotti dal *Novellino* LXIV 43-4 «Or torno a voi doloroso e piangente / siccome cerbio ca, fatto su' lungo cors, / torn'al morir, al grido delli cacciatori. / E io così torno alla vostra merzé; / m'a voi non cal, se d'Amor non soven». Del cervo che anziché fuggire «recule ariere courant et batant cele part u li veneours vient, por morir devant lui plus legierement» parla anche, ma senza alludere al grido dei cacciatori, Brunetto Latini nel *Tresor* (I 183); per la documentazione sulle fonti e per la fortuna di quest'immagine nella lirica italiana cfr. Menichetti 1965, XLIX-L. Si veda comunque almeno CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 7-10 «Ca m'aven col cervio per

usanza: / credendosi campar morte alungiando, / là 'v'ode lo braire / fere e va 'l morire»; An (P 42), *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 47-50 «Ed io pietanza chiero / e ritorno temente / al vostro suon frangente, / sì con' cervo ch'è lasso di cazzare».

22. *asicura*: oltre che per il riscontro lessicale, cfr. anche per la prossimità del tema *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 25-6.

23-4. Per quanto riguarda le varianti di L^a^, scriveva Debenedetti nei suoi appunti: «B [= L] priva il testo di due particolarità delle quali l'una, *dunari* = dare, depone decisamente per il carattere siciliano della canzone e le altre lo confermano; e, cosa più grave, dà ad una parola una forma [*mante via*] che è estranea non meno al sicil. che all'uso di Stefano e assai caro a Guittone».

23. *mi dono*: gall., 'mi do', cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31.

24. *mante fiate*: 'molte volte', gall., cfr. «spesse fiate» di *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 41. Sulla variante di L^a^ *mante via*, cfr. Guittone, *O tu, de nome Amor* (C.) 5-8 «Per che seguo ragion, non lecciaria, / und'ho già mante via / portato in loco di gran ver menzogna / ed in loco d'onor propia vergogna».

25. *quando l'omo*: cfr. *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 8. *lo sgrida*: cfr. *GDLI*, s.v. *sgridare*, al n° 6: «spaventare un animale gridando».

26. *non dubitando*: 'non temendo'.

27-39. 'In verità non dovrei temere Amore, dato che gli sono stato leale servitore dal giorno in cui mi seppe mostrare la gioia (ovvero l'amata) che sempre vagheggio, che mi ha tutto avvinto strettamente, così come avvince l'unicorno una giovane vergine profumata, che è addestrata dai cacciatori, la quale dolcemente lo fa innamorare tanto che lo lega senza che l'unicorno se ne preoccupi'.

27. *dottare*: 'temere', gall., cfr. n. a StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 40; riprende *dubitando* del verso precedente, garantendo il collegamento *capfinit*.

28. *veracemente*: 'in verità', cfr. *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 53 *virasementi*.

29. *poi*: 'poiché', introduce una causale asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 153. *ubidente*: cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 18-21 «chi vole amar dev'essere ubidente. // Ubidente so' stato tutavia, / ed ò servuto adesso co leanza / a la sovrana di conoscimento»; cfr. Cropp 1975, 115-20.

34. *legato*: sul diffuso motivo del laccio d'amore cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Foll'è chi follemente* 7; nella *Prefazione* del *De amore* di Andrea Capellano si legge: «Novi enim et manifesto experimento percepi quod qui Veneris est servituti obnoxius nil valet perpensius cogitare nisi ut aliquid semper valeat suis actibus operari, quo magis possit ipsius illaqueari catenis; nihil credit

se habere beatum nisi id quod penitus suo debeat amori placere» (*Pref.* 3).

35. Debenedetti nei suoi appunti scrive: «Unicorno e basilisco non occorrono in Rigaut, ma è frutto della sua scuola questo ritorno ai Bestiari». L'amante è paragonato all'unicorno nella canzone XXXIV del quasi coevo Thibaut de Champagne, *Ausi comme unicorne sui* [RS 2075] 1-9 «Ausi comme unicorne sui / qui s'esbahit en regardant / quant la pucele va mirant. / Tant est liee de son ennui, / pasmee chiet en son giron; / lors l'ocit on en traïson. / Et moi ont mort d'autel senblant / amors et ma dame, por voir; / mon cuer ont, n'en puis point ravoir». Circa la natura dell'unicorno, nel *Bestiario toscano* XX si legge: «L'unicorno si è una bestia delle più crudele che sia, e à uno cornu in mezzo della fronte, e è sì forte che non è armatura alcuna che sse lli difendesse; non è homo sì ardito che llo podesse prendere se non lo trovasse dormire. Ma sua propria natura si è che quando elli vede una pulcella virgene, sì li vene sì grande ulimento della virginitade che se lli adormenta a piede, e in questa mainera lo prende lo cacciatore e occide, che cognosce che ciò è sua natura». Per la documentazione cfr. Menichetti 1965, LIV; allusioni all'unicorno nella produzione in versi in ChiaroDav, *Come lo lunicorno* 1-4 «Come lo lunicorno, che si prende / a la donzella per verginitate, / e va a la morte, già non si contende / da·llei, poi che no gli usa veritate»; PallBell, *Amore, grande pecato* 43-7 «Fa come a la donzella, / ch'à l'unicorno preso, / che 'n sua ballia è auciso / ed e' more per ella, / cotanto sembiò bella» (Monaci – Arese 1955, 293); *Mare amoroso* 24-5 «Sì come l'unicornio a la pulzella, / cherendov'i' merzede per pietanza»; An (V 397), *Lo parpaglion* [↗ 49.59] 5-6 «e l'unicorno, co la fresca cera / a la donzella lasciasi tradire».

36. Il verso è stato oggetto di discussione: Debenedetti accoglie *ditata* di B, «cioè indettata, ammaestrata, d'influsso latino» (in Corti 1978, 298); Panvini conserva *dorata* di V, e nel glossario annota «bionda»; Contini emenda in *dicata*, «ricavato da *ditata* di B, corrotto in *dorata* V o *innaurata* L: 'consacrata'», argomento ripreso poi in Contini 1961, 202; sulla plausibilità della proposta Contini si noti che *Virgo dicata Deo* è formula diffusa nei testi mediolatini (cfr. per es. Marbodo di Rennes, *Carmina varia*). Cassata 1993, 223, n. a Cavalcanti, *La bella donna* 6, propone *'norata* ('onorata'). Molto probabilmente *dorata* è forma aferetica di *odorata* ('profumata' oppure 'odorata'), ipotesi che trova giustificazione in alcuni dei bestiari. Nel passo del *Bestiario toscano*, cit. nella n. precedente, si allude al «grande ulimento della virginitade»; ma già nel più antico bestiario in volgare, il *Bestiaire* di Philippe de Thaün, a 401-10 si allude al profumo (*odurement*) della vergine: «si vent hom al forest / u sis repairs est, / la met une pu-

cele, / hors de sein sa mamele; / e par odurement / *monosceros* la sent, / dunc vent a la pucele / si baiset sa mamele, / en sun devant se dort, / issi vent a sa mort» (Morini 1996, 134); e cfr. anche il *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fournival, «Et par le flairier meïsme fui je pris, ausi com li unicornes ki s'endort au douch flair de la virginité a la damoisele» (Segre 1957, 42-3); su quest'argomento cfr. inoltre Sbordone 1936, 60.

40. *appe*: si accoglie la lezione di L[a] in quanto unico esempio in versi (ma ben documentato nei testi in prosa) dell'esito meridionale e siciliano del perfetto latino (< HABUIT), cfr. Rohlfs 1966-69, § 584. *ligato*: in figura etimologica con 39 *lega*.

42-4. Allusione alla leggenda, già attestata nella *Naturalis Historia* di Plinio (XXIX 19, 66 «Basilisci, quem etiam serpentes ipsae fugiunt alias olfactu necantem, qui hominem, vel si aspiciat tantum, dicitur interemere, sanguinem Magi miris laudibus celebrant»), secondo la quale il basilisco ha la proprietà di uccidere con lo sguardo, proprietà che l'uomo a sua volta sfrutta per ucciderlo, facendolo guardare allo specchio; «l'uccisione del mostro per mezzo di un cristallo o di un vetro opposto al suo sguardo è descritta, fra i bestiari, soltanto dalla versione lunga del *Bestiaire* di Pierre de Beauvais» (Zambon 2001, 175); cfr. Art. XVb «*Basilecoc*: Qui ceste beste voldroit tuer, il li covenroit avoir I cler vaisel de cristal ou de voire, par coi il peüst veïr la beste parmi la clarté. Que quant il aroit la teste el voire ou el cristal, que il ne peüst celui aperchoivre qui dedens seroit, et que li regars de la beste arestast al cristal ou al voire, que la beste a tel nature, quant ele gete son venin per les ex et s'il areste encontre alcune cose, qu'il resorst sor lui ariere; et si l'en covient morir» (cit. da Zambon 2001, 185). Assente nei bestiari, del paragone dell'amata con il basilisco troviamo traccia in AimPeg, *Si cum l'arbres* [*BdT* 10.50] 27-32 «et ieu cum folhs ai gaug de ma dolor / et de ma mort, quan vey vostra faisso. / Quo·l bazelesc qu'ab joy s'anet aucir, / quant el miralh se remiret e·s vi, / tot atressi etz vos miralhs de mi, / que m'aucietz quan vos vei ni·us remir», a cui deve essersi ispirato GiacLent, *Guardando basalisco* [↗ 1D.3] 1-2 «Guardando basalisco velenoso / che 'l so isguardare face l'om perire» e anche *Lo badalisco* [↗ 1D.2] 1-2 «Lo badalisco a lo specchio lucente / traggi'a morire con isbaldimento»; cfr. anche BonDiet, *Madonna, m'è avenuto* [↗ 41.2] 31-6 «Madonna, ben ò inteso co lo smiro / auncide 'l badalischio a la 'mprimera: / di voi similemente m'è avenuto / per un vedere, ond'io piango e sospiro, / che 'mmantenente m'alumò la spera / onde coralemente son feruto»; *Mare amoroso* 93-5 «Igli occhi belli come di girfalco, / ma sono di bavalischio per sembianza, / che saetta il veleno collo sguardo». In chiave misogina la donna è paragonata al

basilisco in Iacopone (cfr. Ageno 1953, glossario, s.v. *basalisco*) e nei *Proverbia quae dicuntur* 469-72 «Lo basalisco en li ogli sì porta lo veneno: / col vardar alcì li omini, de questo non è meno. / E l'oclo de la femena è de luxuria pleno: / vardando l'om, confondelo e 'l secca como feno». Per echi in ambiente stilnovista, ma senza riscontro lessicale, cfr. Brugnolo 1984, 85.

44. *che gli è dato*: «tutto quanto gli si offre» (Contini).

46-7. Panvini: «La mia morte è generosa, perché io muoio e poi risuscito».

47. *rivisco*: forma aplologica da *reviviscere* (verbo comunque di bassa frequenza, cfr. *GDLI*, s.v., e Ageno 1964, 29), quasi un hapax, stante questa unica altra attestazione nel corpus *TLIO* dal *Volgarizzamento in antico milanese dell'«Elucidarium» di Onorio Augustodunense* «sancto Ihoane evangelista fo ravido con lo corpo e in quello ravimento el morit e reviscorà e fo recevudo in gloria» (Degli Innocenti 1984, 197).

48. *visco*: il vischio per catturare gli uccelli; cfr. An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 1-3 «Amor fa come 'l fino ucellatore, / che gl'auselli sguarderi / si mostra più ingegnieri d'invescare»; Guittone?, *Mille salute v'mando* (E.) 3-4 «Per bene amare in gioi mi rannovello, / e com'a visco augel m'avi' pigliato»; CinoPist, *Omè! ch'io sono* 1-4 «Omè! ch'io sono all'amoroso nodo / legato con due belle trecce bionde, / e strettamente ritenuto, a modo / d'uccel ch'è preso al vischio fra le fronde».

50. Affinità tematica con GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 7-9; cfr. anche GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 1-2 «La mia vit'è sì fort'e dura e fera / ch'eo non posso vivere né morire». *non mi vale*: 'non mi serve', è stilema lentiniano, cfr. l'incipit di GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16].

52. La lezione di L[a] *canpare* è frutto dalla distrazione del copista che ha omesso *-a* (*canperea*, come *plagerea* dell'incipit, 5 *rimenbrerea*, 27 *doverea*), ma potrebbe anche far supporre un originario *canpara* (forma attestata in L in Guittone, *Ai! como ben* [L.] 13), stante la versatilità di Stefano nell'uso delle forme del condiz., cfr. n. a *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 48. *potesse [...] gire*: *se* sott., cfr. Richter-Bergmeier 1990, 153; gli stessi costituenti in GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 1-2 «Io m'aggio posto in core a Dio servire, / com'io potesse gire in paradiso».

53-4. *porto / di vita e sicuranza*: endiadi, 'sicuro rifugio' (Minetti 1980, 76), 'salvezza'; pertinente all'idioletto di Stefano, con Debenedetti si noterà che si tratta di un'espressione, così come *porto / di riposo* in *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 53-4, che «fa pensare alla cultura latina di Stefano» (cfr. anche Corti 1978, 298). *Portum vitae* è espressione diffusa nei testi patristici e devoti per designare la sal-

vezza dell'anima; cfr. Onorio di Autun, *Expositio in Cantica Canticorum* I (*PL* CLXXII, 499) «et castitatem imitando ut stellam considerant, portum vitae per eam [ovvero Maria] tuti intrant»; Pietro Lombardo, *Commentaria in Psalmos*, *Ps* 103 (*PL* CXCI, 926) «Secundo dicit quomodo Ecclesiam per mare saeculi traducit ad portum vitae»; tra gli esempi nella letteratura devota in volgare si ricorderà almeno Domenico Cavalca, *La esposizione del simbolo degli Apostoli* (II 4): «li semplici seguitatori della stoltizia di Cristo si troveranno giunti al porto di vita eterna» (Federici 1842, 165). Ma *porto di vita* designa anche una salvezza "laica", quella che si conquista sfuggendo alle pene d'amore, come per es. in Boccaccio (riscontro già annotato da Debenedetti nei suoi appunti), cfr. l'*Elegia di Madonna Fiammetta*: «O Sonno, [...] O porto di vita, o di luce riposo, e della notte compagno, il quale parimente vieni grazioso agli eccelsi re e agli umili servi, entra nel tristo petto, e piacevole alquanto le mie forze ricrea» (Delcorno 1994, 96-7).

53. L'omissione di *terra* in V ha neutralizzato il collegamento *capfinit* con la stanza precedente. *fora*: condiz. derivato dal piuccheperfetto ind. latino; forma tipicamente meridionale più che siciliana, cfr. n. a *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 48.

54. *sicuranza*: 'sicurezza', gall. dall'occ. *seguransa*, cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 54, e Bezzola 1925, 237.

55. In Panvini *ma mercede e dottanza*; in Contini *mercede con dottanza*, che annota: «Forse: 'il desiderio di ricompensa, per il timore che induce' (è testo lievemente congetturale [...]; un guasto più accusato dell'archetipo postulerebbe una correzione come *di m. d.*)»; la lezione di L[a] accolta a testo può considerarsi, dubitativamente, un esempio di genitivo assoluto, «da intendersi "la dottansa di mercede" 'il timore di non venire ricompensato'» (*CLPIO*, CLXXVI[b]). *dottanza*: gall., dall'occ. *doptansa*; cfr. *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 22.

56. 'mi sconvolge e ammutolisce'; la lezione di V *ristorna*, rifiutata da tutti gli editori (in Vitale, *distringie*; in Panvini e Contini *ristringe*, rispettivamente inteso 'deprime', 'paralizza'), di fatto un hapax nella produzione lirica (*lectio difficilior*?), potrebbe essere un gallicismo, un'«alterazione dell'a. fr. *bestorner/destorner*» (Minetti 1980, 76).

58. *avanza*: «fa progredire» (Contini).

59-60. 'e a causa della lunga attesa (del Messia) l'ebreo è perduto'.

59. *astetanza*: deverbale da *astettare*, hapax nell'it. antico; la forma *astettare*, solitamente considerata un meridionalismo, è invece ben attestata in testi fiorentini e pisani, sia in versi che in prosa, cfr. *TLIO*, s.v.

61. *ss'eo nonn-aggio aiuto*: formula lentiniana, cfr. GiacLent, *Cotale gioco* [↗ 1.18d] 7 «e dice: "Donna, s'io non aggio aiuto"», ed anche PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 8-9 «e dico: "Oi lasso mene, com' faraggio, / se da madonna mia aiuto nonn-aggio?"».

62. L'immagine dell'amante prigioniero d'Amore, ben attestata nella lirica duecentesca, è di ascendenza occitana: cfr. MstFranc, *Gravosamente fece* [↗ 42.7] 19 e n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Da tutti miei pensier'* 4-6 e di Gambino 1996 a NoffoBon, *Com'uom che lungamente* 1.

63. «Non so che tribunale, che istanza possa emettere una sentenza a me favorevole» (Contini). I tre testimoni divergono; in considerazione del riscontro di An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 9-13 «In tua balia so' stato; / merzé n'aggie precat'ò, / che m'ài in tua pregione, / e fàmi tal ragione / ch'io possa aver conforto», sembra più plausibile, con Panvini, la lezione di B; Contini accoglie invece la lezione di V.

64-5. 'Farò come il penitente, il quale, sopportando il male, auspica il bene'. Il paragone dell'amante con il "penitente" è di ascendenza trobadorica; cfr. Peirol, *Mout m'entremis* [*BdT* 366.21] 36-7 «estarai donx cum lo penedensiers / que re non quier d'aquo que vol aver» e RmJord, *Vas vos soplei, en cui ai mes m'entensa* [*BdT* 404.12] 52-4 «ni l'aus querre plus que penedensiers; / mas ma chansos li·n sera latiniers, / a lieis per cui fatz tan greu abstinensa» (entrambi citati da Fratta 1996, 89) e anche la canzone ora attribuita ad AimSarl, *Ja non creirai* [*BdT* 9.11] 9-12 «Qu'anc nuls amanz ni nuls penedenciers / non trais lo mal, ni la dolor, ni l'ars / qu'eu n'ai suffert plus de cinc anz entiers / per leis» (Fumagalli 1979, 15-9).

64. *penetenzïale*: «penitente» (Contini).

11.3
Pir meu cori allegrari
(IBAT 67.4)

Mss.: Bb (buona copia), c 40r (*Stefano Protonotaro, del quale distenderemo qui sotto la seguente canzone per uno esempio del puro volgare siciliano*; a margine *Lib. sicil. car.* 22..).

Edizioni: De Bartholomaeis 1927, 94; Debenedetti 1932; Lazzeri 1942, 670; Guerrieri Crocetti 1947, 327; Santangelo[1] 1947a, 132; Vitale 1951, 312; Monaci – Arese 1955, 253; Panvini 1955, 125; Contini 1960, I, 130; Panvini 1962-64, 133; Dionisotti – Grayson 1965, 107; Contini 1970a, 67; Panvini 1994, 195; Morini 1999, 73.

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 e11; d7 d11 e11, e7 f11 f11 (Antonelli 1984, 281:5). Canzone di cinque stanze *unissonans* di dodici versi seguite da una *tornada* identica alla sirma. Collegamento a *coblas capfinidas* tra I e II (12 *amaduri* // 13 *amari*), e tra V e *tornada* (59 *suffirituri* // 61 *suffiriri*). Rime equivoche: 3 : 42 *statu*, 45 : 46 *lanza*, 56 : 61 *suffiriri*; rime identiche: 12 : 66 *amaduri*; rime derivative: 19 *placiri* : 43 *displaciri*; rime grammaticali: 12 *amaduri* - 13 *amari* - 15 *amatu*, 56 *suffiriri* - 59 *suffirituri* - 61 *suffiriri*; rime ricche: 2 *longiamenti* : 5 *levimenti* : 14 *iuiusamenti* : 17 *dilittusamenti* : 26 *crudilimenti* : 29 *dulcimenti* : 38 *legeramenti* : 41 *fortimenti* : 50 *bonamenti* : 53 *virasementi*, 7 *taciri* : 19 *placiri* : 43 *displaciri*, 8 *diri* : 32 *vidiri*, 9 *alligranza* : 10 *dimustranza*, 11 *valuri* : 47 *doluri*, 18 *inamuratu* : 30 *amustratu* : 39 *gratu*, 20 *pariri* : 56 *suffiriri* : 61 *suffiriri*, 21 *abondanza* : 34 *intindanza*, 22 *simblanza* : 45 *lanza* : 46 *lanza*, 24 *miraturi* : 59 *suffirituri* : 65 *tutturi*, 31 *siguiri* : 55 *languiri*, 37 *sanari* : 40 *pinari*, 42 *statu* : 51 *ammiritatu*, 48 *arduri* : 66 *amaduri*. Dialefi: 65 (*timu e*).

Nota. Pervenuto unicamente nell'*Arte del rimare* di Giovanni Maria Barbieri, è uno dei pochissimi testi a non avere subito il toscaneggiamento del resto della tradizione e ad avere conservato, in parte, la forma siciliana. «Giammaria Barbieri, espertissimo filologo modenese (1519-1574), che la trascrisse [la canzone di Stefano], con più altre composizioni provenienti da un cod. oggi perduto, in un suo zibaldone, parimente sfuggito a tutte le ricerche, ch'egli chiama "Libro siciliano". Per nostra ventura il Barbieri l'inserì nel trattato dell'*Arte del rimare*, o *Rimario*, composto sul finire della vita e interrotto dalla morte, e rimasto oltre due secoli inedito, sin-

ché il Tiraboschi non lo pubblicò, intitolandolo *Origine della poesia rimata*» (Debenedetti 1932, 27).

Sulla autenticità di questa testimonianza tarda manifestò non pochi dubbi, pensando ad un testo "italiano" tradotto in siciliano, Gaspary 1882, 215-6; dubbi ulteriormente rinvigoriti da De Bartholomaeis 1927, che scoprì le carte Barbieri. Debenedetti 1932 dimostrò poi, con una meticolosa *expertise* basata sul confronto con i testi in volgare siciliano dei secoli XIV-XV, come «la canzone sia stata scritta in siciliano» (p. 42); la fonte del Barbieri, invece, il «Libro siciliano» dal quale egli aveva trascritto il testo, doveva probabilmente essere di area veneta e risalire al secolo XIV (p. 57). Un dettagliato *excursus*, che dà conto dei punti di vista di Monaci, Bertoni, Cesareo, Debenedetti, Santangelo, Monteverdi ecc., si legge in Vitale 1951, 11-78. Dopo un consenso quasi unanime (fa eccezione Parlangèli 1969) alla dimostrazione del Debenedetti durato più di mezzo secolo, l'ipotesi del falso, o comunque di un testo che originariamente non era siciliano, è stata riproposta da Sanga nel suo libro sulla rima trivocalica (1992). L'ipotesi che *Pir meu cori allegrari* sia stata tradotta in siciliano si fonderebbe sulla presenza di «inquietanti [...] ipersicilianismi come *riturno* per *ritornu* e *culpu* per *colpu* e tutta una serie di forme che lo stesso Debenedetti indica come non siciliane, ma meridionali o addirittura toscane o letterarie, come *à* per *avi*, *sintiramu* per *sintiria*, il tipo *in illu* 'nel', *lui*, *lei*, *ò* per *aiu*, *sa* per *sapi*» (Sanga 1992, 202-3). Ipersicilianismi solo presunti se, adottando lo stesso procedimento del Debenedetti, si indaga nei testi in volgare siciliano: cfr. qui nn. a 4 *riturno* e a 36 *culpu*; ed anche le forme presuntivamente solo toscane come *à* (cfr. n. a 8), *altra* (cfr. n. a 34), *sa* (cfr. n. a 56) sono ben attestate nei testi siciliani trecenteschi (cfr. Pagano 2001).

In verità la questione rimane aperta, ma non tanto nella prospettiva falso vs autentico, quanto in quella di conoscere meglio, storicizzandola adeguatamente, la documentazione su cui si è sinora fondato il dibattito; le carte Barbieri, di cui, va ricordato, non possediamo un'edizione critica (cfr. De Conca 2001), sono un «singolare documento che ancora attende di essere compiutamente illustrato alla luce del contesto storico che gli è proprio» (Cipollone 2003, 200). Per es., si può davvero credere, con Debenedetti (1932, 33), che Barbieri ignorasse il siciliano? E non va tenuto conto, nella valutazione complessiva dell'*Arte del rimare*, che, affidandogli la traduzione della *Guerra d'Attila* di Nicolò di Casoli, Alfonso II d'Este chiese a Barbieri di arcaicizzare la lingua (cfr. Cipollone 2003, 218-9)?

Per quanto riguarda l'edizione, lo *status* di "reperto" ha ribalta-

to le abitudini degli editori: filologi solitamente interventisti come Santangelo (1947a, 149: «si può e si deve fare l'edizione critica dei poeti siciliani di Sicilia, non solo emendando la lezione, ma anche restituendo la lingua originaria») e Panvini hanno ridotto al minimo gli interventi sulla forma (Santangelo[1] 1947a, 140: «vanno fatte meno correzioni che sia possibile»); dall'altro, contraddicendo il canone del neolachmannismo, l'avere individuato nell'esame della lingua diversi strati (risultato dell'interferenza col sistema del testo di tanti sistemi linguistici quanti erano stati i copisti che si erano succeduti nel tempo e nello spazio per trasmetterci la copia pervenuta al Barbieri, compreso lo stesso Barbieri che copiò il testo nella sua *Arte del rimare*) ha indotto Contini, e prima di lui in misura maggiore Debenedetti, a normalizzare quelle forme che potessero in qualche modo intaccarne la qualità (cfr. nn. a 1, 13, 15, 21, 33, 34, 45-6, 47, 53, 58, 59, 66).

Nell'edizione, la fedeltà alla forma del testimone è giustificata, al di là del suo statuto di reperto, dal riscontro con i testi in volgare siciliano, come, per es., per le forme *billici* (cfr. n. a 21) e *digu* (cfr. n. a 64). Inoltre va conservato il grafema ‹k› (cfr. 2, 18, 22, 24, 25, 27, 31, 35, 36, 37, 42, 56, 59, 65), che qui coesiste con ‹ch› (cfr. 15, 30, 39, 45, 46, 66) nel rappresentare l'occlusiva velare sorda [k], perché è un tratto pertinente del sistema grafematico del siciliano del Trecento, in cui ‹ch› rappresenta invece l'affricata palatale sorda [tʃ], tratto, quest'ultimo, assente nel nostro testo.

I

Pir meu cori allegrari,
ki multu longiamenti
senza alligranza e ioi d'amuri è statu,
mi riturno in cantari,
ca forsi levimenti 5
la dimuranza turniria in usatu
di lu troppu taciri;
e quandu l'omu à rasuni di diri,
ben di' cantari e mustrari alligranza,
ca senza dimustranza 10
ioi siria sempri di pocu valuri;
dunca ben de' cantar onni amaduri.

2 multi 6 la] da

II E si per ben amari
cantau iuiusamenti
homo chi havissi in alcun tempu amatu, 15
ben lu diviria fari
plui dilittusamenti
eu, ki son de tal donna inamuratu,
dundi è dulci placiri,
preiu e valenza e iuiusu pariri 20
e di billici cutant'abondanza
ki illu m'è pir simblanza,
quandu eu la guardu, sintir la dulzuri
ki fa la tigra in illu miraturi;

III ki si vidi livari 25
multu crudilimenti
sua nuritura, ki illa à nutricatu:
e sì bono li pari
mirarsi dulcimenti
dintru unu speclu chi li esti amustratu, 30
ki l'ublïa siguiri.
Cusì m'è dulci mia donna vidiri:
ke 'n lei guardando mettu in ublïanza
tutta altra mia intindanza,
sì ki istanti mi feri sou amuri 35
d'un culpu ki inavanza tutisuri.

IV Di ki eu putia sanari
multu legeramenti,
sulu chi fussi a la mia donna a gratu
meu sirviri e pinari; 40
m'eu duitu fortimenti
ki, quando si rimembra di sou statu,
nu·lli dia displaciri.
Ma si quistu putissi adiviniri,

23 sintiria dulzuri   27 illu   33 metu

ch'Amori la ferisse de la lanza 45
che me fer'e mi lanza,
ben crederia guarir de mei doluri,
ca sintiramu engualimenti arduri.

v Purrïami laudari
d'Amori bonamenti, 50
com'omu da lui beni ammiritatu;
ma beni è da blasmari
Amur virasementi,
quandu illu dà favur da l'unu latu,
e l'autru fa languiri: 55
ki si l'amanti nun sa suffiriri,
disia d'amari e perdi sua speranza.
Ma eo sufro in usanza,
ke ò visto adessa bon suffirituri
vinciri prova et aquistari hunuri. 60

vi E si pir suffiriri
ni per amar lïalmenti e timiri
homu acquistau d'Amur gran beninanza,
digu aver confurtanza
eu, ki amu e timu e servu a tutturi 65
cilatamenti plu chi altru amaduri.

65 serui

1-4. «'Poiché il mio cuore è allegro, il mio cuore che è stato a lungo senza allegranza e gioia d'amore, io torno ora a cantare'; o più liberamente, dando alla relativa una sfumatura temporale, 'Poiché il mio cuore finalmente è allegro, dopo che per tanto tempo è stato senza allegranza e gioia d'amore'»; questa l'interpretazione proposta da Di Girolamo 2001, 10-1, che ha revocato in dubbio quella canonica che considerava l'infinitiva incipitaria come finale: «Per rallegrare il mio cuore, che è stato molto a lungo

senza l'allegrezza e la gioia dell'amore, torno al canto» (Bruni 1984, 290). Da un punto di vista "ideologico", osserva Di Girolamo 2001, 8, 11 e 16-8 «l'idea che il canto possa servire a rallegrare o consolare specificamente chi ama e gioisce sarebbe del tutto inedita e appare in contrasto con i dettami più elementari della *fin'amor*»; dal punto di vista strettamente linguistico, «bisogna [...] ammettere che *allegrari* possa essere intransitivo [e che l'incipit] sia un'infinitiva causale retta da *per* con un soggetto, espresso, diverso da quello della principale e preposto al verbo», così come dimostrato dalla documentazione allegata: otto esempi di *allegrare* intransitivo non pronominale, e due esempi di infinitiva causale, Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 37-40 «Madonna, per lo tuo onore, / a nulla vechia non credere: / ch'elle guerìano l'amore, / per ch'altri loro no 'nchiedere», 'le vecchie ostacolano l'amore perché gli altri non fanno loro la corte', e *Regole*: «Hai nigatu li toi parenti pir ipsi essiri poviri?» (Branciforti 1953, 172), 'Hai rinnegato i tuoi parenti perché sono poveri?'.

1. *allegrari*: in Debenedetti e Contini, che sicilianizzano, *alligrari*. Da notare la consonanza con RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 1-4 «Ben mi deggio alegrare / e far versi d'amore, / ca cui son servidore / m'à molto grandemente meritato»; cfr. inoltre *meritato* con *ammiritatu* qui a 51, e *dimuranza* di 6, *intindanza* di 34, *suffirituri* di 59, *amaduri* di 66 con i vv. 9-13 di Ruggerone «Però consiglio questo a chi è amadori: / non disperi, ma sia buon sofridori / e lui no 'ncresca la gran dimoranza; / chi vole ben compiére sua 'ntendanza, / viv'a speranza».

2. *longiamenti*: 'a lungo', dall'occ. *lonjamen*.

3. *alligranza*: replicato a 9, dall'occ. *alegransa* (Debenedetti 1932, 44), in figura etimologica con 1 *allegrari*. *ioi d'amuri*: cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 23 (Contini); cfr. la forma *Amori* di 45 e 50.

4. *riturno in*: Contini: «*in* con *retornar* è accompagnatura provenzale». *riturno*: forma solitamente emendata da tutti gli editori in *ritornu*, ad eccezione di Vitale che la conserva e di De Bartholomaeis, che stampa *ritorno* come in Tiraboschi. In verità, per quanto apparentemente «bizzarra» (Debenedetti 1932, 56), si tratta di lezione plausibile (già difesa da Cesareo 1932, 107), laddove l'eventuale intervento formale andrebbe limitato alla sola vocale finale (*o* > *u*) e non anche alla tonica. Le forme *riturnu*, *riturni*, *riturna* sono infatti attestate oltre che nel *Libru di li vitii et di li virtuti*, che Debenedetti considerava di poco valore, anche nel *Valeriu Maximu* (cfr. Mattesini 1991, s.v. *riturnari*), uno dei volgarizzamenti siciliani del XIV secolo, che però non era ancora noto quando Debenedetti scriveva.

5-7. ‘perché forse facilmente l’indugio si trasformerebbe in abitudine a causa di un troppo lungo tacere’; ma cfr. anche Bruni 1984, 290: «perché forse facilmente l’indugio di un troppo lungo silenzio si trasformerebbe in usuale (e definitiva) incapacità di poetare».

5. *levimenti*: dall’occ. *leumen*, cfr. 38 *legeramenti* e *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 11.

6. *dimuranza*: dall’occ. *demoransa*, cfr. Bezzola 1925, 235; cfr. Contini 1960: «Ma par certo che si debba correggere *la dimuranza*, che diverrebbe allora soggetto». *turniria in*: per questo costrutto, cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 9. Il condiz. in *-ìa* (infinito + HABEBAM), tipo predominante nel nostro corpus (cfr. qui 11, 16, 47, 49), coesiste con il condiz., tipicamente meridionale e percentualmente minoritario, derivato dal piuccheperfetto latino (cfr. n. a 48). *usatu*: ‘abitudine’, cfr. 58 *in usanza*, e per altri esempi n. a GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 33; cfr. anche BonOrb, *Ne l’amoroso foco* (Z.-P.) 9-11 «E son perseverato in questo ardore / con fermo core e non son meritato, / ché lung’usato m’ha fatto natura».

8-12. ‘e quando qualcuno ha motivo di poetare (comporre versi), allora egli deve cantare e mostrare allegrezza, perché senza palesamento la gioia (d’amore) sarebbe sempre di poco valore; quindi ogni innamorato deve cantare’.

8. *omu*: ‘qualcuno’, cfr. 15, 51, 63 e dello stesso Stefano *Assai mi placeria* [↗11.2] 25; *omu*, oltre che indefinito, può avere anche valore impersonale, cfr. Vitale 1996, 173. *à*: sarebbe uno di quei dati che, secondo Sanga 1992, 203, inducono al «sospetto che la lingua alla base del componimento non fosse il siciliano ma l’italiano»; in realtà, anche se minoritaria rispetto ad *avi*, si tratta di una forma attestata non solo nei testi letterari siciliani del secolo XIV ma anche nei documenti (cfr. Debenedetti 1932, 46; Santangelo[1] 1947a, 141, n. 56 e Pagano 2001). *rasuni*: gall. dal fr. *raison*, su cui cfr. Varvaro 1978. *diri*: ‘poetare, comporre versi’, dall’occ. *dir* (Debenedetti); cfr. Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa* (C.) 1-2 «Ahi Deo, che dolorosa / ragione aggio de dire».

9. *mustrari*: cfr. 30 *amustratu*. *alligranza*: cfr. 3; in De Bartholomaeis *allegranza*.

10. *dimustranza*: «palesamento» (Contini 1960), iperoccitanismo (rarissime le attestazioni in occitano), che testimonia della produttività del suffisso (cfr. 64), in figura etimologica con 9 *mustrari*. Secondo i topoi dell’amore cortese, se da un lato va celata l’identità dell’amata per salvaguardarne la reputazione (cfr. 66 *cilatamenti*), dall’altro va invece manifestata la gioia d’amare; cfr. BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 1-11 «Quando veggio la ri-

vera / e le prata fiorire, [...] no mi posso soffrire / di farne dimostransa; / ch'io aggio odito dire / ch'una grande allegransa / non si pò ben covrire».

11. *sempri*: cfr. i sinonimi 36 *tutisuri*, 59 *adessa*, 65 *tutturi*.

12. *de'*: restaurabile, con Debenedetti, Contini e Panvini, in *di'*. *cantar*: in Panvini *cantari*. *amaduri*: dall'occ. *amador*, cfr. Bezzola 1925, 225 e Cella 2003, 136-9; cfr. 66.

13-5. Stante il parallelismo con l'incipit, «E se qualcuno, poiché ha ben amato, ha mai cantato gioiosamente» (Di Girolamo 2001, 11).

13. *E si*: cfr. 61 per il parallelismo sintattico. *per*: Contini corregge in *pir* «a norma di 1 e 61» (Contini 1960, II, 811), ma si tenga conto che nei testi siciliani del secolo XIV le forme *pir* e *per*, non abbreviate, coesistono.

14. *iuiusamenti*: in figura etimologica con 20 *iuiusu*; avverbio scarsamente attestato, cfr. l'incipit di GuidCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] e un esempio occitano, come determinante di *chantar*, in GsbPuic, *Si res valgues* [*BdT* 173.13] 31 «mas ieu chan joyozamen» (Shepard 1924, 43).

15. *homo*: in Debenedetti e Contini *omu*; cfr. 63.

16-24. 'a maggior ragione dovrei farlo con più gioia io, che sono innamorato di una tale donna nella quale è dolce fascino, pregio, virtù e gioioso aspetto e così tante bellezze, che mi sembra, quando la guardo, di sentire la dolcezza che sente la tigre allo specchio'.

16. *lu*: Panvini legge *iu* ed emenda in *lu*.

18. *son*: in Debenedetti e Panvini *su*, mentre Contini mantiene *son* «per la possibilità d'incrocio coi presenti monosillabici in *ò*» (Contini 1960, II, 811).

19. *dundi*: «(forse provenzalismo): 'nella quale'» (Contini), cfr. anche *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 70.

20. *valenza*: 'valore', dall'occ. *valensa* (Debenedetti 1932, 44), cfr. Ageno 1977, glossario. *pariri*: «sembianze» (Contini 1960).

21. *billici*: 'bellezza', forma difesa da Cesareo 1932, 105; in De Bartholomaeis *bellici*, in Debenedetti e Contini *billizzi*, in Panvini *billizi*; per quanto minoritario, il grafema ‹c› per [tʃ] ad inizio e nel corpo di parola è attestato nei più antichi volgarizzamenti siciliani (*Dialagu de Sanctu Gregoriu*, *Valeriu Maximu*, *Eneas*): per es. *alligrici*, *cita* 'sposa', *citella* 'ragazza', *citellu*, *ciu* 'zio', *furtilici*, *primici* 'primizie', *rikici*, *trici* 'trecce' (cfr. Pagano 2001). *abondanza*: in Debenedetti e Contini *abundanza*; in De Bartholomaeis *cutanta banitanza*.

22. *illu m'è pir simblanza*: 'mi sembra', coesistente con 28 *li pari*; Contini 1960: «Qui Stefano, se il testo è corretto, provenzaleggia male, poiché in provenzale si dice solo *eser semblansa* (al massimo si può citare un *es mi de semblant*), e *per semblansa* vale per inciso 'evidentemente'»; e anche Jensen 1986a, 213: «the locution we ha-

ve here, has no exact counterpart in the troubadour language»; ma cfr. l'esempio di BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 45 cit. in n. a 45-6, segnalato da Di Girolamo 2001, 19.

23. L'emendamento della lezione del ms. *sintiria dulzuri* è ben motivato da Debenedetti 1932, 55: «Il condizionale [*sintiria*] non si regge. Il Cesareo [1924, 254] rispetterebbe in tutto il ms., leggendo *sintiri a dulzuri*; ma le tracce dell'articolo ridotto che l'egregio studioso ha creduto di ravvisare entro le poesie della Scuola siciliana sono malfide, e conviene stare in guardia contro certe apparenze, specie considerando che ancora nel secolo XIV, e lungo tempo appresso, gli scrittori lo evitano con gran cura. Qui in particolare questo tratto plebeo in compagnia dell'aristocratico provenzalismo sta male, e certo non s'accorda con le raffinatezze di Stefano Protonotaro. L'errore, io penso, fu determinato dal rarissimo *dulzuri* femm., cui andava innanzi un'altra parola nella quale era troppo agevole ravvisare uno di quei condiz. in *-ia* così frequenti nelle vecchie rime. Penso quindi che vada corretto *sintir la dulzuri*». *dulzuri*: dall'occ. *dolsor*, cfr. Bezzola 1925, 242-3; Cella 2003, 128-32 e anche Corti 1953b, 303; benché «frequentissimo in poesia [...] quasi non esiste in prosa» (*GAVI* 4[4], 220, s.v. *dolzore*), questa è una delle rarissime attestazioni del sost. al femm., assieme a quelle documentate da *GDLI* e *GAVI* nelle *Laude di Cortona*.

24. *fa*: in De Bartholomaeis *fu*; «*verbum vicarium* di *sintiri*» (Debenedetti 1932, 51). *illu*: per questa forma arcaica dell'articolo, cfr. Santangelo[1] 1941, 132, che cita esempi dal *Dialagu de Sanctu Gregoriu* e dal *Thesaurus pauperum*. *miraturi*: 'specchio', dall'occ. *mirador* (Debenedetti 1932, 44), cfr. Cella 2003, 484-5; cfr. 30 *speclu*. Il paragone dell'amante che si incanta e dimentica i propri tormenti guardando l'amata, così come la tigre guardandosi allo specchio, ha il suo antecedente poetico in RicBarb, *Ben volria* [*BdT* 421.5] 25-9 «Si com la tigr'el mirador, / que per remirar son cors gen / oblida si e son turmen, / aissi quan vei lei cui ador / oblit mos mals e ma dolors es mendre», anche se qui «la comunanza colla [canzone] provenzale si limita al principio, e il rimanente è affatto diverso» (Gaspary 1882, 46-7). Stefano allude infatti anche alla tradizione bestiaria, assente in Rigaut, secondo la quale il cacciatore, per avere la certezza di non essere raggiunto dalla tigre (notoriamente animale velocissimo) alla quale ha sottratto i cuccioli, dispone sulla via di fuga degli specchi davanti ai quali essa dimenticherà, per il piacere di specchiarsi, il dolore e le ragioni dell'inseguimento. Una variante non narcisistica in Brunetto, *Tresor* I 196 («et quant la tigre voit sa ymage dedens le miroir aparoir et aperçoit la figure et la samblance de son cors, ele quide que ce soit ses faons, si torne et retorne, mais c'est nient») con riscontri in ChiaroDav, *Come la tigra*

e nel Sonetto XVI del *Bestiario moralizzato di Gubbio* 67, dove gli specchi, riflettendo la tigre, le daranno l'illusione, e il conforto, di avere ritrovato i cuccioli; cfr. McCulloch 1960, 176-7; Menichetti 1965, LIX-LX; Bettarini 1969a, 143-4 e Malaxecheverria 1982, 13-27.

27. *nuritura*: in De Bartholomaeis *meritura*; 'prole', da considerare un hapax. *GDLI*, s.v., cita questo unico esempio, obliterandone un altro, ma con il significato di 'nutrimento', attestato nei *Proverbia quae dicuntur* 421-2 «Li porci no pòi tolere de la soa noritura, / né la gata, saçatelo, q'è fuira per natura». Lemma di ascendenza francese (< *norreture*) e non occitana (*GDLI*: «Dal provenz. *noiritura*, deriv. da *noirir* 'nutrire'»), come già ben intuito da Debenedetti 1932, 44-5 e confermato dalla documentazione di TL 6, 810; *nuritura* è in figura etimologica con *nutricatu* (Contini). *illa*: l'emendamento di *illu* del ms. già in Debenedetti; Contini 1960, II, 811 osserva che *illu* «per essere mantenuto esigerebbe la lettura, del resto ammissibile, *lu tigru* 24». *à*: cfr. 8 e n. *nutricatu*: 'allevato'.

28. *bono li pari*: emendabile, con Contini e Panvini, in *bonu*; 'tanto le piace', eco del *saber bon* trobadorico secondo Debenedetti 1932, 44 e Contini, col dissenso di Santangelo; cfr. infatti *Dialagu de Sanctu Gregoriu* 131, 35 e 132, 35 «kistu mj pari bonu».

29. *mirarsi*: dall'occ. *se mirar* (Debenedetti 1932, 44), coesistente con *guardari* di 23 e 33. *dulcimenti*: in figura etimologica con 32 *dulci*.

30. *speclu*: 'specchio', con conservazione del nesso latino -CL-; cfr. 24 *miraturi*. *amustratu*: che coesiste con 9 *mustrari*; un'altra forma con *a*- prostetica a 51 *ammiritatu*.

31. 'tanto che dimentica di inseguirli'. *ublïa*: dal fr. antico *oblier*, cfr. Bezzola 1925, 245 e Cella 2003, 495-6.

32-6. 'Allo stesso modo mi è dolce vedere la mia amata, perché guardandola dimentico ogni altro mio affanno, al punto che l'amore per lei istantaneamente mi provoca una ferita che diventa sempre più profonda'.

32-4. Cfr. *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 29-32.

33. *ke 'n*: in Panvini *chi 'n*, in Contini *ca 'n*. *'n lei guardando*: conservata da Vitale, è forma emendabile in *guardandu*; sul gerundio preposizionale, cfr. Corti 1953c, 354 e *CLPIO*, CLXXVII. *mettu in ublïanza*: 'dimentico', gall. dal fr. antico *metre en oubliance* (Debenedetti 1932, 44), qui in figura etimologica con 31 *ublïa* (Contini 1960); cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20 «membrando che m'à miso in ubrïanza».

34. *tutta*: 'ogni', cfr. 12 *onni*. *altra*: Contini, con Debenedetti, emenda in *autra* sulla base di 55 *autru*; da notare che nei testi del corpus *TLIO*, che come area di provenienza vengono classificati si-

ciliani, le forme *altra*, *altru*, *altri* hanno un numero di occorrenze maggiore rispetto a quelle ritenute autenticamente siciliane. *intindanza*: dall'occ. *entendensa*, cfr. Cella 2003, 287-90 e n. a GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 32; secondo Contini, «amore», ma, tenuto conto della similitudine con la tigre, più opportuno intendere, con Panvini, 'preoccupazione'; cfr. *GDLI*, s.v., al n° 2, «preoccupazione, ansietà», che cita solo questo esempio.

35. Contini 1960: «tosto (?). Ma ci s'aspetterebbe piuttosto *in istanti*».

36. *culpu*: «ferita» (Contini), cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 105. Lezione conservata da Santangelo e Panvini, ed emendata in *colpu* da Debenedetti e Contini; Cesareo 1932, 107 considerava *culpu* «schietto bolognese», ma la forma è ben attestata nel *Valeriu Maximu* (cfr. Mattesini 1991, s.v. *colpu* e Pagano 2001). *inavanza*: cfr. n. a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 41 e Menichetti 1965, glossario. *tutisuri*: dal fr. *totes hores* (Debenedetti 1932, 44), che con gli altri gallicismi (*adessa* 59, *tutturi* 65) coesiste con *sempri* di 11; cfr. n. a GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 15 e Cella 2003, XXX, n. 29.

37-40. 'Della quale ferita io potrei guarire molto facilmente solo che alla mia donna fossero graditi il mio servizio e la mia sofferenza'.

37. *putia*: è imperf. ind. con funzione di condiz. (Bruni 1984, 291); Debenedetti 1932, 51, apprezzando «lo stilista ingegnoso», osserva: «ad ogni modo non oserei emendare con *puria* (*purria*), correzione troppo facile e insidiosa». *sanari*: cfr. 47 *guarir*.

38. *legeramenti*: dal fr. antico *legierement*, «sinonimo di *levimenti* 5» (Contini 1960), cfr. Cella 2003, 460; in Debenedetti e Panvini *ligeramenti*, in Contini *leg[g]eramenti* assieme a «*ferissi* 45 (veramente ms. *-e*), *crederia* e *doluri* 47, *speranza* 57, *confurtanza* 64» che «prudenzialmente si mantengono come possibili latinismi o gallicismi» (Contini 1960, II, 811).

41-3. 'Ma io temo fortemente che, quando pensa alla sua condizione (di superiorità), (il mio *sirviri e pinari*) le debba dispiacere'.

41. *m'*: Debenedetti 1932, 50: «Assai forte e caratteristica è l'elisione di *ma*», che rinvia ad *Assai mi placeria* [↗11.2] 12 e 16; per altri esempi di elisione cfr. n. a GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 41 e anche Contini 1960, I, 202, 561, 814. *duitu*: regge la negazione di 43; per *dubitare* con il significato di 'temere' nella costruzione latineggiante dei *verba timendi*, cfr. Ageno 1955, 339-42; in Debenedetti, Contini e anche Panvini 1994, *duttu*; cfr. anche Sanga 1992, 185: «Il *duitu* [...] se non è da aggiungere agli altri ipersicilianismi del testo, sarà un deverbale non da *dottari*, ma da *dubitari* 'temere'».

42. *quando*: forma restaurabile in *quandu*, secondo l'avviso di

tutti gli editori, ad eccezione di Vitale. *si rimembra di sou statu*: «riflette al proprio stato» (Contini 1960), dall'occ. *se remembrar* (Debenedetti 1932, 44).

43. *nu*: retto da *duitu* 41. *dia*: 'debba', cfr. 64 *digu*.

44-8. 'Ma se potesse accadere che Amore la colpisse con la stessa lancia con la quale mi colpisce e trafigge, certamente crederei di guarire dalle mie pene, perché sentiremmo entrambi lo stesso fuoco d'amore'.

44. *quistu*: prolettico (Contini 1960); l'auspicio che Amore ferisca anche l'amata (cfr. Pagani 1968, 41), anche in AbTiv, *Ai deo d'amore* [↗ 1.18a] 10-4.

45-6. «La rima identica, la prima volta sostantivo, la seconda verbo, è una vera squisitezza» (Contini 1970a, 66). Si tratta, molto probabilmente, di un'allusione alla leggenda di origine ovidiana (*Metamorfosi* XIII 171-2; *Remedia amoris* 44-8; *Tristia* V II 15-6) della lancia fatata di Peleo (dono ricevuto da Chirone al momento delle nozze con Tetide), poi passata ad Achille, che aveva il potere di guarire chiunque ne fosse stato prima ferito. Alla leggenda, ben diffusa nella poesia lirica medievale (cfr. almeno BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 45-8 «c'atretal m'es per semblansa / com de Peläus la lansa, / que del seu colp no podi' om garir, / si autra vetz no s'en fezes ferir»), Stefano apporta una variante originale, messa in evidenza da Debenedetti 1932, 42, che fa riferimento a FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 23 «e·l dieus d'amor a·m nafrat de tal lansa»: «Il Nostro, memore di Folchetto di Marsiglia [...], insolitamente arma Amore di lancia, e rimaneggiando a modo suo l'antica tradizione della lancia d'Achille, pur essa ripetuta non so quante volte, supplica Dio di voler ferire, della stessa arma che ha ferito lui, la donna»; il «motivo traumatico e taumaturgico dell'amore» (Bettarini 1969a, 48) è poi ripreso da Stefano in *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 18-21. Tra i Siciliani, una chiara allusione alla lancia di Peleo è in IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 47-50; per altre allusioni, cfr. n. a GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 10 e anche Menichetti 1965, 278. *ferisse de*: Panvini *ferissi de*, Contini *ferissi di*; cfr. n. a 38. *che me fer' e mi lanza*: *fer'* in figura etimologica con il precedente *ferisse*; Contini e Panvini *chi mi*; in via di principio condivisibile, l'ipotesi di Parlangèli 1969, 65-6, n. 16 («Mi assale il dubbio che, ad es., al v. 46 della nostra canzone, non sia lecito aggiungere neppure un apostrofo: se il ms. ha *che me fere mi lanza* è più giusto rimediarvi una congiunzione o è più bello lasciarvi l'asindeto?») è da escludere se si tiene conto che nelle altre due canzoni di Stefano (cfr. Richter-Bergmeier 1990, 225) è assente l'asindeto con funzione di coordinazione semplice. *lanza*: «Il verbo, in forma attiva, è caro al Notaro» (De Robertis 1986, 55-6), cfr. nn. a

GiacLent *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 26 e *Poi non mi val merzé* [↗ 1.16] 44.

47. Debenedetti: *ben cridiria guarir di mei duluri.* *guarir*: cfr. 37 *sanari.* *de*: Contini *di.* *duluri*: cfr. n. a 38.

48. *sintiramu*: condiz. derivato dal piuccheperfetto latino; forma tipicamente meridionale più che siciliana (cfr. Rohlfs 1966-69, § 602 e Leone – Landa 1984, § 77) che coesiste, così come in occitano, con quella ben più diffusa in *-ìa* (cfr. n. a 6). Cfr. almeno le forme 59 *soffondara* e 60 *gravara* in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1]. Di questa coesistenza, funzionale anche alla revoca in dubbio dell'ipotesi del falso, Debenedetti 1932, 48-9 (che osservava con fine ironia che «alle benemerenze di quel milite ignoto della filologia, già così numerose, possiamo pertanto aggiungere ancor questa, d'aver compreso la ragione artistica di certe variazioni morfologiche, e d'averle rispettate») ha ben messo in evidenza le ragioni di stile: «nessuno, a proposito dei poeti di Sicilia, ha notato che essi, almeno i più fini, li usarono volentieri, alternandoli con quelli in *-ia*, alfine di evitare il ripetersi stucchevole delle stesse cadenze». *engualimenti*: dall'occ. *engal* (Contini); in Debenedetti e Panvini *equalimenti.*

49-57. '(In tal caso) potrei francamente compiacermi di Amore, come chi è da lui ben ricompensato; invece Amore è proprio da biasimare, dal momento che egli favorisce una parte e fa patire l'altra: infatti, se l'amante non sa essere paziente, desidera d'amare ma perde ogni speranza'.

50. *bonamenti*: solitamente considerata un occitanismo da tutti gli editori, è forma attestata anche nei testi siciliani più antichi (cfr. *Dialagu de Sanctu Gregoriu*, *La conquesta di Sichilia*, *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*).

51. *omu*: cfr. 8. *ammiritatu*: cfr. 30 *amustratu.* In De Bartholomaeis *à mmiritatu*; Contini 1960: «rimeritato».

52. *blasmari*: dall'occ. *blasmar* e fr. *blasmer*, cfr. Cella 2003, 340-4.

53. *virasementi*: in Debenedetti *virasamenti*, in Contini *virasimenti*; cfr. Varvaro 1978, 437, n. 21: «Conviene osservare che se qualcuno pensasse ancora che il testo siciliano di *Pir meu cori alligrari* possa essere un falso cinquecentesco, la solidissima dimostrazione del Debenedetti riceve una minuscola conferma dall'osservazione che *virasu* [...] è attestato – oltre che da Stefano Protonotaro – solo in ValMax [*Valeriu Maximu*], del tutto ignoto ai possibili falsari».

56. *ki*: Melazzo 1996, 304 prende in considerazione l'ipotesi, qui non condivisa, che *ki* introduca una relativa, il cui antecedente è rappresentato da 55 *autru.* *amanti*: in figura etimologica con 57 *amari.* *sa*: presuntivamente forma non siciliana (cfr. Sanga 1992,

203), nei testi siciliani del secolo XIV del corpus *TLIO* ha lo stesso numero di occorrenze della forma concorrente *sapi* (cfr. Pagano 2001, 371). *suffiriri*: «sopportare pazientemente» (Contini 1960), e cfr. 58, 59, 61 in figura etimologica.

57. *sua speranza*: Contini 1960: «s'intende, l'oggetto della speranza»; cfr. n. a 38.

58-60. 'Ma io, per abitudine, sono paziente, perché ho sempre visto che colui che sa ben pazientare supera la prova e riceve la ricompensa'. Sulla necessità di un atteggiamento paziente per ottenere la ricompensa dall'amata, cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] e *Ben m'è venuto* [↗ 1.7]; per gli antecedenti occitani cfr. Ageno 1977, 42. Un riscontro di questi versi con il sirventese dello Schiavo di Bari, vv. 209-12 (Martini 1934, 297) è segnalato da Contini 1960, II, 812: «Ch'io ho vezuto bon sufretitore / cum umilltade esser venzedore, / e l'omo soperbio esser perditore / d'ogna prova»; cfr. anche MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 17-21 «vostro orgoglio né durezza / già d'amar non mi spaura; / ch'eo starò soferidore, / che più 'nd' à e divien, se dura, / chi combatte, vincitore».

58. *eo sufro*: in Debenedetti, Contini e Panvini *eu suf[f]ru*. *in usanza*: cfr. 6 *in usatu*.

59. *ke*: in Debenedetti e Panvini *chi*, in Contini *ca*. *ò*: cfr. 8 *à*. *adessa*: dall'occ. *ades* (Debenedetti 1932, 44); cfr. 36 e n. e *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 13; in Contini *adess'a*, che così motiva: «Non si adotta la lettura *adessa* perché questa forma pare caratteristica (anche in rima) di Guittone». *bon suffirituri*: Contini 1970a, 69: «Chi sa gagliardamente sopportare (tale è nel contesto il valore del verbo)», in figura etimologica con 56 *suffiriri*. Per altre attestazioni, cfr. n. a GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25] 3; secondo Leonardi 1994, 75 un'«eco del *bon suffirituri* di Stefano Protonotaro» in Guittone, *Ben saccio de vertà* (L.) 7-8 «allora alcuna voce audii me pare / dicendome ch'eo sia di bon sofrere».

61-6. 'E se grazie all'essere paziente, all'amare lealmente e all'essere timoroso qualcuno ha ottenuto da Amore grande felicità, a maggior ragione devo aver conforto io, che amo e temo e servo con discrezione più di ogni altro amante'.

61. *E si*: cfr. 13. *pir*: anche a 62 strumentale. *suffiriri*: cfr. 56.

62. *ni*: secondo Contini «o (provenzalismo)», ma più opportuno intendere 'e', cfr. Rohlfs 1966-69, § 763. *timiri*: delle trentuno regole, che governano il rapporto amoroso, elencate da Andrea Capellano nel *De amore*, la ventesima recita: «Amorosus semper est timorosus» (II VIII 47); sul diffuso motivo del timore dell'amante, cfr. Gaspary 1882, 56-7; De Lollis 1898, 47-8; Cropp 1975, 202-3;

cfr. ChiaroDav, *Chi non teme non po' essere amante* 1 e n. di Menichetti 1965, 257.

63. *homu*: cfr. 15. *Amur*: opportuno, con Debenedetti e Panvini, pensare alla personificazione d'Amore; in Contini *amur*. *beninanza*: dall'occ. *benenansa*, cfr. Bezzola 1925, 244; cfr. anche *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 44 e Menichetti 1965, glossario.

64. *digu*: 'devo', corrispondente a tosc. *degio*; anche se minime, le attestazioni di ‹g› per [dʒ] davanti a vocale velare consentono di conservare, con Santangelo e Panvini, questa forma; oltre alle forme segnalate da Cesareo 1932, 105 *vigu*, *fugutu* (*Dialagu de Sanctu Gregoriu* 21, 3; 146, 32), cfr. *vego* (*Dialagu de Sanctu Gregoriu* 127, 13 n., 14 n.) e *digu* (*Libru di li vitii et di li virtuti* 165, 22); in Debenedetti e Vitale *diju*; in Contini *dig[i]u*. *aver*: emendabile, con Panvini e Contini (1960, II, 811: «a norma di *taciri* 7») in *avir*. *confurtanza*: iperoccitanismo (cfr. 10), che testimonia della produttività del suffisso; tra le rarissime attestazioni, cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 50. Forma emendata da Debenedetti in *cunfurtanza*, ma conservata da Contini, cfr. n. a 38.

65. *amu*: è in figura etimologica con 62 *amar*. *servu*: si accoglie la proposta di emendamento di Debenedetti 1932, 55: «Come certo è rimasta nella penna l'asticciuola finale dell'*u* di *seruu*, rappresentato imperfettamente con un *serui*, già corretto dall'Avolio»; in Panvini *servi[i]*; in Contini *servi[vi]*, che così giustifica: «Si corregge *serui* 65 non in *servu*, ma, che rende ragione dell'aplografia, in *servivi*» (Contini 1960, II, 811). *tutturi*: cfr. 36 e n.

66. *cilatamenti*: cfr. n. a 10 *dimustranza*. *plu*: in Debenedetti e Contini *plu[i]*, normalizzato, probabilmente, su *plui* di 17; ma cfr. *Assai mi placeria* [↗11.2] 13 e 25 *plu*. *altru amaduri*: stessa clausola finale in FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 45. *altru*: in Debenedetti e Contini *autru*, che giustifica l'intervento «a norma di *autru* 55». *amaduri*: cfr. 12.

12
IACOPO D'AQUINO

a cura di Aniello Fratta

Per l'identificazione di questo poeta risultano fondamentali le ricerche di De Bartholomaeis, in cui si vagliano in modo rigoroso e convincente anche le conclusioni alle quali in precedenza erano pervenuti Scandone e Torraca. Basandosi essenzialmente su un passaggio («Ad petitionem nobilis viri domni Jacobi de Aquino qui gerebat vices domni Adenulfi de Aquino, fratris et executoris dicti testamenti», cit. in De Bartholomaeis 1937, 159) dell'atto di apertura del testamento di Roffrido de Monte da San Germano (vergato il 7 maggio 1238 e conservato in originale nell'Archivio di Montecassino, tra le carte che formano il *Regesto di Tommaso Diacono*), così argomenta lo studioso: «Di Jacopi de Aquino sinora se ne conoscevano due. L'uno, che pare sia stato realmente un ecclesiastico, è menzionato nel *Liber Censuum* sotto l'anno 1217: quello di cui lo Scandone ha fatto di sua testa un fratello di San Tommaso. Comunque, è da escluderne l'identità col Jacopo del testamento di Roffrido [...]. L'altro, più tardo, all'epoca di Roffrido era appena un fanciullo. È con quest'ultimo che tanto lo Scandone quanto il Torraca hanno identificato il secondo poeta volgare di casa d'Aquino» (p. 158), concludendo: «il Jacopo d'Aquino poeta dovrebbe essere [...] il figlio secondogenito del grande Tommaso di Acerra, il fratello di Adenolfo, quegli che l'11 agosto del 1242 vediamo assistere, in San Germano, all'apertura del testamento di Roffrido de Monte, e che si spense poco dopo» (p. 167). [A.F.]

Scandone 1897; Scandone 1900, 8-13; Torraca 1902, 191-203; Scandone 1904, 285-312; De Bartholomaeis 1937, 158-67.

12.1
Al cor m'è nato e prende uno disio
(IBAT 36.1)

Mss.: V 41, c. 11r (*Jacopo daquino*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 121; Nannucci 1883, I, 189; Lazzeri 1942, 647; Guerrieri Crocetti 1947, 189; Panvini 1957-58, 73; Panvini 1962-64, 141; *CLPIO*, 317; Panvini 1994, 205.

Metrica: a11 b11, a11 b11; (b)c5+7 c5 c5 (c)b5+7 (Antonelli 1984, 71:1). Quattro stanze *singulars* di otto versi, con *concatenatio* mediante la rima interna; lo schema (*unicum* nel nostro corpus), che riproduce quello basico di Antonelli, è puramente indicativo per quel che riguarda le quantità sillabiche dei versi a rima interna, perché in effetti alcuni versi si presentano come normali endecasillabi *a minore* (8 e 32, quest'ultimo con cesura italiana), gli altri (16 e 24, se si considera *disio* trisillabico) come endecasillabi con cesura epica. Collegamento *capfinit* tra II e III stanza; assonanze: 9 *tolto* : 11 *acorto*; rime siciliane: 21 *veo* : 22 *doneo* : 23 *creo* : 24 *disio*; rime equivoche: 17 : 19 *parte*; rime identiche (ma equivoche-identiche, considerando l'intero sintagma ripetuto): 28 : 32 *davanti*; rime derivative: 20 *sovene* : 21 *avene*; rime ricche: 2 *priso* : 4 *riso* : 5 *griso*, 6 *voria* : 7 *segnoria*; rime ripetute: I-III *-io/-éo*, II-IV *-ènte*; rimanti ripetuti equivoci: 1 - 24 *disio*, 10 - 27 *mente*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 3 *crio* - 23 *creo*. Dialefi: 32 (in cesura).

I Al cor m'è nato e prende uno disio
d'amor, che m'à sì·llungiamente priso
e sì mi stringe forte, ch'io non crio
che d'altr'amor mi piaccia gioia né riso.
Vaio né griso   né nulla gioia che sia 5
io non voria,
né segnoria,

1 core   2 d'amor] dunare   4 amore   8 uedere

ma tutavia   veder lo bello viso.

II Così m'afina Amore, che m'à tolto
core e disio e tuta la mia mente, 10
e d'altra donna amar non sono acorto
che tanto si' amorosa né piacente;
nom m'è neente   sed io son d'altr'amato
o disïato;
be·ll'ò provato, 15
mentr'io son stato   lontan da la più gente.

III Ancor ch'io sia lontano in altra parte,
là 'vunque io vado, il su' amor mi mantene
e giamai dal mio core non si parte,
né altra donna amar non mi sovene; 20
perzò m'avene   ca, s'io sogno, la veo,
dormo e doneo,
vegliar mi creo,
mai non disio   d'aver null'altro bene.

IV Membrandomi la sua cera piagente, 25
veder la crëo tuta per sembianti:
com'om ch'a lo spechiare tene mente,
così mi pare ch'io l'aggia davanti,
poi sono tanti   li sospiri, membrando,
pur aspetando 30
e disïando
di veder quando   io l'aggia davanti.

11 amare   13 sono   16 sono; lontano   17 Ancora   18 a lauunque; suo mare   20 amare   21 ueio   22 doneio   23 uelgliare miricreo   24 auere   26 uedere   27 omo   28 agia   30 chepur   32 uedere; agia

1-4. Cfr. GcFaid, *De solatz* [*BdT* 167.20] 61-5 «Amors al cor, per lieis qe no·m rete, / on m'a enclaus un desir com no·s ve / qe·m

destreing tot, e m'art, e·m desbalanssa, / e a totz jorns creis, c'aissi m'esdeve, / c'anc puois la vi non agui d'als membranssa» e RbAur, *Un vers* [*BdT* 389.41] 8-14 «Qu'ins en mon cor me semena / us volers, e crey que·y cresca / d'Amor que·y met tal creyssensa / que d'als non ai sovinensa, / ni res qu'ieu aya no·m fa gaug; / ans lays, e mos cors esquiva, / autre joy que d'al non ay sonh» (citt. in Fratta 1996, 54). I vv. 1-2 sono echeggiati in ChiaroDav, *Uno disio m'è nato* 1-2 «Uno disio m'è nato / d'amor tanto corale»; per 2-3 cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 18-9 «così mi stringe Amore, / ed àmi così priso».

1. *prende*: *GDLI*, s.v. *prendere*: «pervadere, penetrare profondamente nell'animo [...]; riempire, dominare l'animo».

2. *d'amor*: V ha *dunare* (Minetti 1980, 48, seguito da *CLPIO*, pensa a un *'dunare* [*adunare* aferetizzato], ma non spiega il senso del verso): a parte la molto più che evidente citazione notariana (*Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 1), la correzione a testo (in linea con la vulgata, stabilita da Trucchi 1846-47, I, 40 e interrotta da Panvini: *d'amar*) s'impone anche per valutazioni paleografiche. Come appare evidente a 18 (*suo mare*), dove sembra incontestabile lo scambio *-o-* > *-a-*, è quasi certo che lo stesso problema di lettura (forse già dell'antecedente) abbia interessato 2, con qualche svista aggiuntiva. D'altra parte *amare*, che ricorre a 11 e 20, non sembra aver creato problemi particolari. *sì·llungiamente priso*: 'così a lungo dominato': cfr. An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 1-2 «Io son stato lungiamente / preso del tuo amore»; per *m'à priso* cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 1-2 «Madonna, dir vo voglio / como l'amor m'à priso»; RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 6-7 «vostr'amor, che m'à priso / a lo core tanto coralemente»; An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 39 «Amore, sì m'à preso».

3. *mi stringe*: 'mi avvince': cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 102 «sì mi stringe amanza»; RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 14 «sì mi stringe disio»; An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 46 «sì mi distringe amore» e DanteMaia, *Di voi mi stringe* 1-2 «Di voi mi stringe tanto lo disire / e lo talento e lo corale amore». *crio*: sic. (*criju*, cfr. Rohlfs 1966-69, § 278), ma cfr. *creo* a 23 e 26.

4. *gioia né riso*: cfr. ChiaroDav, *Troppo aggio fatto* 24 «perdut'ho me a gioia e riso e canto».

5-8. Priamel (cfr. n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 89-94).

5. *Vaio né griso*: denominazioni della pelliccia dello scoiattolo grigio: «La differenza fra il g[riso] e il vaio sta nel fatto che il primo era dato solo dal dorso della pelle dello scoiattolo mentre il vaio (latino *varius*) comprendeva anche la parte bianca del ventre» (*ED*,

s.v. *grigio*); cfr. Larson 1995, 322. In coppia figurano in GlPeit, *Pos de chantar* [*BdT* 183.10] 41-2 «Aissi guerpisc joi e deport / e vair e gris e sembeli» come simboli del lusso e della vanità della vita signorile (proprio per questa valenza simbolica, il *vaio* e il *griso* furono proibiti ai Crociati; cfr. Diez 1882, 14, n. 1: «Ma il prezioso manufatto di pelliccia *varium, griseum et sabellinum* fu appena più tardi vietato ai Crociati, e Guglielmo qui rinuncia ad esso solo in quanto simbolo della cavalleria»). *Vaio* s'incontra anche in Uguccione da Lodi, *Il libro* 10-2 «là non se trovarà nul bon albergaor, / leto ni banca que sïa da onor, / vairi ni armelin, coltra ne cuvertor» (Contini 1960, I, 600) e *Fiore* CLVIII 13-4 «tu·tti fodraï d'ermine e di vai, / e la tua borsa fia tuttor fornita». *gioia*: 'gioiello'; ma *nulla gioia* potrebbe anche valere 'nessun'altra gioia', al pari della formula occitana *autra joi*, frequente nei trovatori.

8. *veder lo bello viso*: stilema notariano (cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 6 «di vedere lo bel viso» e *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 11-2 «se non veder lo suo bel portamento / e lo bel viso»; per 5-8 cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 21-3 «che 'nn-altra parte non ò pensamento, / e tuttora m'è aviso / di veder lo bel viso».

9-10. Traspare il ricordo di BnVent, *Can vei la lauzeta* [*BdT* 70.43] 13-6 «Tout m'a mo cor, e tout m'a me, / e se mezeis e tot lo mon; / e can se·m tolc, no·m laisset re / mas dezirer e cor volon».

9. *Così m'afina Amore*: cfr. Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 1-4 «Così afino ad amarvi / com'auro a la fornace, / ch'afina pur ardendo / senza veder guardarvi».

11-2. 'non mi dispongo ad amare un'altra donna che sia altrettanto amabile e piacevole'.

11. *acorto*: 'disposto, disponibile': cfr. Menichetti 1965, glossario e *TLIO*, s.v. *accorto*, che però attribuisce al nostro aggettivo (cfr. § 2.1) il significato di 'cosciente, informato, consapevole'.

12. *amorosa né piacente*: i membri di questa dittologia, giustapposti, s'incontrano in GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20-1 «membrando che m'à miso in ubrïanza / l'amorosa piacente», ma cfr. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 30-2 «che spero tosto gire / là 'v'è la più avenente, / l'amoros'e piagente». *né*: occ., 'e'.

13. *non m'è neente*: *GDLI*, s.v. *niente* registra la locuzione *non essere niente a qualcuno*: «non importargli affatto, essergli del tutto indifferente». *sed*: per questa forma prevocalica (sul modello di *ched*) cfr. Rohlfs 1966-69, § 779.

15. Citazione da GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 37-8 «be·ll'ò provato / mal che non salda».

16. *la più gente*: cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 5.

17-9. Cfr. BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 71-2 «poi digli che non parte / lo meo core da·llui, poi sia lontano».

18. *il su' amor mi mantene*: con *su(o)* oggettivo ('amore di lei o per lei'); per il motivo cfr. BonDiet, *S'eo canto d'alegranza* [↗ 41.4] 42 «del nostro fino amor, che mi mantene»; il senso di *mi mantene* è esplicitato in ChiaroDav, *Ahimè lasso dolente* 9-10 «dicendo ch'io diparta lo mio core / dal vostro amor, che 'n vita mi mantene». Si tratta in realtà di una variazione di stilema notariano (cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 19-20 «e la speranza / mi mantene») di successo: cfr. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 48-9 «gioia de lo mio bene, / speranza mi mantene»; ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 28-9 «Speranza mi mantene, / e fammi confortare»; MstFranc, *De le grevi doglie* [↗ 42.1] 3-4 «da speranza mi mantene / e·ffami esser soferente».

19-22. Cfr. GcFaid, *De solatz e de chan* [*BdT* 167.20] 66-9 «Ges dormen ni veillan / no·n puosc mon cor gandir / de lieis, c'ades pensan / sa beutat non remir» (cit. in Fratta 1996, 54).

19. *Variatio* di GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 14 «da voi, bella, lo mio core non parte».

20. *né [...] non*: 'e [...] non': cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977, s.v. *né*. *mi sovene*: 'mi viene in mente'.

21-4. Cfr. ArnMar, *Aissi cum cel c'am'* [*BdT* 30.3] 29-32 «Soven m'aven, la nuoch can soi colgaz, / que soi ab vos per semblan en dormen; / adonc estan en tan ric jausimen, / ja non volri'esser mais residaz» (cit. in Fratta 1996, 54). Per il motivo espresso a 24 (che riprende quello analogo di 5-8, pure influenzati da reminiscenze lentiniane), ma soprattutto per la rima *veo* : *disio*, cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 43-8 «E tutto quanto veggio / mi pare avenantezze / e somma di bellezze; / altre ricchezze né gio' non disio / e nulla donna veo / ch'aggia tante adornezze».

22. *doneo*: occ. (cfr. Bezzola 1925, 220), 'corteggio'; il significato di *donneare* è indicato con precisione da Cropp 1975, 217: «Plutôt que d'exprimer un aspect particulier, les termes *domnei*, *domnejador* et *domnejar* englobent, semble-t-il, tous les aspects de la cour que fait l'amoureux à la dame».

24. Cfr. Guittone, *Ai Deo!, chi vidde mai tal malatia* (L.) 11 «perché disïo ciò più c'altro bene».

25 e 29-32. Cfr. GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 1-12 «Membrando l'amoroso dipartire / [...] / sì forte mi combatton li sospire / pur aspetando, bella, quella dia, / com'eo ritorni a voi, dolze amor meo; / sì languisco eo, / madonna, pur pensando / e disïando / com'eo mi torni a voi, / sì ca noi dui / viviamo in gio' basciando». A proposito di questa canzone di dubbia paternità lentiniana e dei suoi rapporti con la canzone di Iacopo d'Aqui-

no, Antonelli 1979, 383 osserva: «*Al cor m'è nato* è pieno di reminiscenze dal Notaro in genere e da A [= V] 69 in particolare, specie alla strofa IV, sì da esserne per taluni aspetti parafrasi, magari capovolta [...]; l'equivocazione su *parte* "Ancor ch'io sia lontano in altra parte" : "e già mai dal mio core non si parte" vs *Membrando* vv. 16-8 "che vai lontana parte", "da me si parte la gioia del mio core", e soprattutto v. 32 "di veder quando", unico esempio di *quando* in rima, fra i Siciliani, che mostri qualche affinità col nostro testo». Per il motivo espresso in 29-32 cfr. GcFaid, *De solatz* 53-8 «Per so n'ai ieu, ploran, / faich maint destreich sospir, / qan cossir desiran / cum ella·m fai languir, / e car no·il aus denan / tornar» (cit. in Fratta 1996, 54-5).

25. Cfr. GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 3 «membrando la tua sembianza». *cera piagente*: cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 33-4 «Vostra cera plagente, / mercé quando vo chiamo».

26. *per sembianti*: «nelle sue reali fattezze» (*GDLI*, s.v. *sembiante*): cfr. PaoloLanfr, *L'altrier, dormendo* 6 «che parse per sembianti 'l suo visaggio» (Contini 1960, I, 355).

27-8. La linea Nannucci-Panvini-*CLPIO* collega 27 a 26, annullando la correlazione *com' [...] così*; i nessi sembrano ristabilirsi se si collegano, come par naturale (e come fanno Lazzeri e Guerrieri Crocetti), 27 a 28.

27. *tene mente*: 'guarda', cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 14.

28. Cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 22-4 «e quando voi non vio / guardo 'n quella figura / e par ch'eo v'aggia avante»; a proposito della rima identica di 28 : 32 (*davanti*), Antonelli 1977, 94, n. 113, pensa a un guasto del codice, «per probabile salto *du même au même*», la cui singolarità consisterebbe nel fatto di costituire uno dei pochissimi esempi rintracciabili di salto all'indietro o "salto del gambero": «Prova ne è il fatto che in 32 rimane traccia dell'errore nell'evidente ipometria». In realtà a 28 : 32 sembra realizzarsi un'estensione sintagmatica del concetto di rima equivoca-identica; inoltre 32 appare ipometro solo in una visione rigida dello schema 5+7: esso, invece, a nostro parere, è una conferma della normale coesistenza, nella poesia dei Siciliani, di endecasillabi a cesura italiana e a cesura epica.

29-31. Il valore consecutivo dei due gerundi a 30-1 è studiato in Corti 1953c, 350-1, dove però non si coglie la natura glossematica del *che* di 30; vi pone rimedio *CLPIO*, CLXXVII[b]: «La congiunzione *che* del v. 30, soprannumeraria nei confronti della misura del verso, è stata aggiunta dall'amanuense, senza dubbio consapevole del valore consecutivo della frase». È sfuggito il valore concessivo del *poi*

di 29 e, quindi, il probabile senso complessivo di 27 sgg., così parafrasabili: 'come un uomo che guarda nello specchio, così mi sembra di averla davanti, anche se, ricordando, sono tanti i sospiri, che aspetto e desidero continuamente di vedere il giorno che l'avrò davanti'.

29. Cfr. RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 12-4 «tanti sono li sospire / che mi fanno gran guerra / la notte co la dia».

30. *pur aspetando*: cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 11-4 «ca pur aspetando, / in voi 'magginando, / l'amor ch'aggio in voi / lo cor mi distrui, avenente».

13
IACOPO MOSTACCI

a cura di Aniello Fratta

Gli unici tentativi di identificazione di questo poeta, sicuramente ascrivibile al nucleo storico degli intellettuali della corte federiciana, sono a tutt'oggi quelli esperiti da Torraca 1894 (e confermati in Torraca 1902) e Scandone 1900: di questi, riteniamo si possa definitivamente accantonare la tesi salentina del primo, basata su documenti riguardanti un Giovanni «Mustaczus», a metà del secolo XII possessore di parte di un feudo a Castellaneta, e un Roberto «Mustacze», nella prima metà del secolo XIII titolare di un feudo a Castro, fra Otranto e Santa Maria di Leuca. Più credibile e proficua la direzione imboccata dal secondo studioso: nel primo dei documenti inediti da lui pubblicati (24 ottobre 1275) si nomina un «dominus Iacobus Mustacius» come detentore di terre «que fuerunt Bartholomei Mustacii proditoris» e situate «in contrata Sancti Nicolai de alto», in territorio messinese; mentre nei documenti successivi tale personaggio è definito costantemente «miles», titolo certamente compatibile con quello di «messere» che figura in tutte le rubriche di V e una volta anche in quella di P a *Umile core e fino e amoroso* [↗ 13.4], anche se scritta a margine e da mano diversa da quella che copia il testo. Una figura, dunque, di rango sociale medio-alto e di origini messinesi, o comunque operante in territorio messinese fino agli anni Settanta del secolo XIII, è l'identikit del poeta che emerge dai documenti di Scandone, e che complessivamente possiamo valutare come molto verosimile, anche perché accrediterebbe ulteriormente il ruolo fondamentale avuto da Messina nella formazione dell'ideologia e del linguaggio poetici dell'epoca federiciana. Alla luce di queste considerazioni crediamo inoltre che si possa definitivamente giudicare come destituita di ogni fondamento, e molto probabilmente frutto di un'erronea sovrapposizione di dati, la rubrica («messer jacopo mostacci dipisa») di P a *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1]. Sembra in ogni caso da annoverare tra i pochissimi dati acquisiti l'identificazione del Mostacci poeta con il falconiere spedito dall'imperatore, in compagnia di altri diciotto, a Malta nel 1240 («Cum Guillelmum Rufinum falconerium et fidelem nostrum cum aliis decem et octo falconeriis usque Maltam mictamus pro deferendis inde falconibus ad uniam no-

stram [...]. Espensas autem debent recidere falconarii ipsi sic: [...] Iacobus Mustacius pro se, uno nomine et duobus equis [...]. Datum Fogie V madii XIII indictionis» [Huillard-Bréholles 1852-61, V, 969-70]) e con uno dei personaggi incaricati da Manfredi nel 1260 di avviare a Barcellona le trattative per il matrimonio della figlia Costanza con l'infante Pietro d'Aragona, conclusesi il 28 luglio di quell'anno, e due anni dopo di accompagnare la principessa a Montpellier, dove si svolsero i solenni festeggiamenti per le nozze il 13 giugno 1262. [A.F.]

Torraca 1894; Scandone 1900, 13-20; Torraca 1902, 138-9; Scandone 1904, 212-23; Contini 1960, I, 141; *EF* II (2005), 11-3 (Fratta).

13.1
Allegramente canto
(IBAT 37.1)

Mss.: V 42, c. 11v (*Mess(er) jacopo mostacci*); L^b 123, c. 104v^a (*Giacomo daquino*); P 13, c. 10r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 124; Panvini 1957-58, 75; Panvini 1962-64, 419; Salinari 1968, 173; *CLPIO*, 179 (L^b), 232 (P), 317 (V).

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; c7 d7 e7, c7 d7 (c)e7+5 (Antonelli 1984, 245:1). Tre stanze *singulars* di dodici versi (con *concatenatio*) a sirma variabile (cfr. Antonelli 1978, 177), che così modifica lo schema base (della I stanza): II ~; c7 b7 d7, c7 b7 (c)d5+6; III ~; c7 d7 e7, c7 d7 (b)e5+6. Collegamento *capfinit* rigoroso tra I e II stanza, allentato tra II e III. Lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Rime siciliane: 7 *parire* : 10 *temere* : 12 *temere*; rime identiche: 10 : 12 *temere*, 27 : 34 *saria*; rime derivative: 9 *avene* : 12 *convene*; rime grammaticali: 17 *dismisurare* - 19 *dismisurato* - 24 *amisuratamente*, 20 *aquistare* - 24 *aquistato*; rime ricche: 2 *ragione* : 5 *cagione*, 3 *volire* : 6 *fallire*, 15 *'namorato* : 18 *grato* : 19 *dismisurato*, 27 *saria* : 31 *poria* : 34 *saria*; rime-refrain: II-III *-are*. Cesura epica *a maiore* a 12.

Discussione testuale e attributiva. Antecedente comune per V L^b sulla base di 16 *mai*, 22 *edalaudare* (*laudar* L^b), 36 *lamore*; dal canto suo P si distingue per un uso non fisiologico della glossa (12 e 34) e un'accentuata tendenza alla semplificazione sintattica (cfr. 16-8, 22 e 31). L'archetipo si intravede a 34; di parere diverso Contini 1952a, 380, n. 21: «Nessuna prova di archetipo soccorre per *Allegramente eo canto* [...], non bastando i graficamente ipermetri *amare* o *-ore* e *temere* 12 e *fare* 31». L'esistenza o meno dell'archetipo è condizione dirimente in fatto di *quaestiones* attributive; infatti le conclusioni di Contini 1952a, 382 («L [...] per 123 identificò Jacopo Mostacci, a lui ignoto, col precedente [V 41] Jacopo d'Aquino»), pur con qualche eccesso induttivo, sono senz'altro accettabili, ma postulando assenza di archetipo: diversamente è necessario spiegare anche il silenzio di P, che invece conosceva bene Iacopo Mostacci. In definitiva la paternità di quest'ultimo, pur altamente probabile, non può considerarsi dato acquisito. Va rilevato, tuttavia, un elemento interno di cospicuo interesse che sembra una net-

ta conferma: la presenza alla fine di ogni *cobla*, esattamente come accadrà in *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] e più rapsodicamente in *Amor, ben veio* [↗ 13.2], di espressioni proverbiali o comunque di tono gnomico. Un fenomeno analogo è stato rilevato in *Si totz temps* [*BdT* 335.51a] di Peire Cardenal (cfr. Schulze-Busacker 1998 e 2001); in ambito siculo-toscano, il fenomeno è visibile nelle canzoni *Alegramente* [↗ 50.8] di Don Arrigo e *Dogliosamente* [↗ 47D.1] forse d'Inghilfredi.

I Allegramente canto
certo ed a gra·ragione
com'amador ch'à gioia a suo volire;
ma non ch'io già pertanto
dimostri la cagione 5
de la mia gioia, che ciò saria fallire.
Ma io farò parire
ch'io sia meno gioioso
ch'a mia gioia non s'avene;
ch'omo senza temere 10
non par che sia amoroso,
ch'amar sanza temere non si convene.

II E se·lla mia temenza
nasce di bene amare,
dunqua deggio cantar più 'namorato: 15
e sì farò, ma senza

1 llegrame(n)te (*manca lettera guida*) L[b]; eo c. P 2 ea P; gra(n) L[b] P; rasione P 3 come P; amadore V L[b]; gio P; assuo L[b]; uolere L[b] vole(re) P 4 keo P 5 casgione V casione P 6 della L[b]; gio ke cio seria P 7 parere L[b] P 8 ke io sia men g. P 9 gioi P 10 ch'omo] homo P 11 pare V L[b]; temoroso (*con la prima* -o- *soppuntata*) L[b] 12 amore sença teme(re) no(n) si conuene anamorato P; amare V L[b]; senza L[b] 13 sela (*manca lettera guida*) L[b] Esela P 14 da b. P 15 ben degio piu cantare innamorato P; degio V L[b] 16 Eio P; mai V L[b]

vano dismisurare,
perch'a la donna mia ne serva a grato;
ch'omo dismisurato
non pò gran gioia aquistare 20
che duri lungiamente.
Ma quale è più laudato?
Quello che sa guardare
lo suo aquistato amisuratamente.

III Però, bella, temendo 25
voi laudo in mio cantare,
che certo credo che poco saria
ciò ch'io di ben dicendo
potessevi avanzare:
vostro gran pregio v'avanza ed invia. 30
E io che far poria?
Gire per lunga parte
laudar vostro valore!
Così tegno saria
vostro pregio per arte 35
come lo mare per lo scoridore.

18 p(er)che la L^b si ka la P; dona V; agrado L^b i(n) g(ra)to P 19 comomo dissmiçurato L^b vano dismisurato P 20 puo gran gio P 21 lu(n)gam(en)te P 22 Pero epiu P; edalaudare (laudar L^b) V L^b 24 so P; misuratame(n)te L^b 25 [p]ero L^b 26 ui l. V L^b; jmio L^b 27 pegio seria P 28 bene V L^b 29 potesse uoi V L^b 30 presgio V L^b p(re)so P; e i. P 31 Ecio kio P; fare V L^b P 33 laudare V L^b 34 Ecosi cresceria P; ecosi V 35 presgio V presio P 36 lamore V L^b

1-6. Cfr. NoffoBon, *In un gioioso stato* 1-5, 11-4 e 29-30 «In un gioioso stato mi ritrovo / che in nulla guisa prende 'l me' cor posa / s'ïo no sfogo alquanto, in mio parlare, / in dire e dimostrare / come gioioso amor m'affata e tene. / [...] / Ma celerò infra la mente mia, / per tema dei noiosi [parlatori], / non mostrando di fori / onde gioioso sostegno la vita. // [...] // Or voglio dimostrar ragione

aperta / come la gio' che dentro al meo cor giace» e, in ambito trobadorico, LanfrCig, *Quant en bon luec* [*BdT* 282.19] 41-4 «Ja non dig'om qu'eu fassa faillimen / s'ieu chan d'amor ni faz d'amor parvenza, / qu'aissi chantan sai la celadamen / cubrir, don nais mos iois ni m'entendenza» (cit. in Fratta 1996, 91-2).

1-2. Cfr. AlbSist, *Ab joi comensi* [*BdT* 16.1] 1-5 «Ab joi comensi ma chanson, / qu'en joi es mos cors e mos sens, / [...] / [...] et ai en ben rason» (cit. in Fratta 1996, 91).

1. Cfr. l'incipit di GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2]: anche qui P reca *Gioiosamente eo canto*; per l'avverbio cfr. An (P 66), *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 3 «allegramente fora mio cantare».

2. *certo*: 'sicuramente'. *a gra·ragione*: «giustamente, con fondati motivi» (*GDLI*, s.v. *ragione*): cfr. An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 11 «Certo a gra·ragione mi lamento» e An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 21 «A gra·ragione si partia doglioso».

3. *ch'à gioia a suo volire*: 'che dispone della gioia a suo piacimento'.

4-6. Sul centralissimo motivo del *celar* nella poesia trobadorica, che comporta per l'amante-poeta, come si sa, l'occultamento non solo dell'identità della donna amata ma anche dell'amore per la stessa, cfr. Mancini[2] 1993, 187 sgg.; cfr. anche nn. a *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 10-2 e a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 18.

6. *gioia*: monosillabo (cfr. anche 9 e 20). *saria fallire*: cfr. An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 31-2 «che seria gran fallire / a voi, donna amorosa!» e BonOrb, *Gioia né ben* (Z.-P.) 29 «Perché serìa fallire a dismisura» (Menichetti 1998, 125); per *fallire* inf. sostantivato ('errore, colpa') cfr. Menichetti 1965, glossario.

9. 'di quanto si addica alla mia gioia'. *s'avene*: occ. *avenir*; cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 41; PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 30; An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 42; An (Ch 507), *Fra·mme spess'ora* [↗ 49.101] 8.

10-4. Cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 19-24 «E se la mia temenza penserete, / più m'amerete, / perché le mie paure / non son se non d'amore: / chi ciò non teme, male amar poria, / e tutta mia paura è gelosia».

10-1. Motivo frequente nella lirica trobadorica, cfr. RmJord, *Vas vos soplei, domna, premiramen* [*BdT* 404.11] 7 «quar qui non tem non ama coralmen» (per altri riscontri cfr. Fratta 1996, 92) e ricorrente in Iacopo Mostacci (cfr. *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 14 «e chi non teme, nonn-ama san' faglia»).

11. 'non appare innamorato', forse con intenzione ironica, come parrebbe confermare il finale della canzone.

12. Cfr. ChiaroDav, *Lo 'namorato core* 4 «ché fino amor nonn-è sanza temere» e *Per ver'esperïenzia* 8 «ch'amor non fora bon senza

temere». *non si convene*: 'non è opportuno, non è conveniente, non è lecito' (cfr. *GDLI* e *ED*, s.v. *convenire*).

14. *bene amare*: per questa formula, diffusa nella poesia trobadorica come variante di *fin'amor*, cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 8, ma anche GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 10 e An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 15.

15. Si è optato per la lezione di V L^b perché quella di P, anticipando l'avverbio (*più*) per evitare l'accento di 5^a, altera il senso del verso, nel quale l'auspicio espresso è quello di manifestare più amore nel canto (o attraverso il canto) e non di fare più canzoni d'amore. *'namorato*: avv., cfr. ChiaroDav, *Gentil donna, s'io canto* 39-40 «ma canto innamorato, / come fedel c'ha gioia».

18. 'affinché con questo atteggiamento (l'evitare il *vano dismisurare*) io possa rendere un servizio gradito alla mia donna'. *ne*: compl. di mezzo. *serva a grato*: cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 50 «faccia sì ch'io serva a grato»; RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 13; An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 41; e Carrai 1981, 76, n. a Pacino, *Amor, c'à segnoria* 9-10 «Ma tale omo è, coverto in falso usaggio, / che dice ch'è leale e serv'a grato».

19-21. Cfr. RmMirav, *Anc trobars* [*BdT* 406.6] 23-7 «aras m'en tuelh / e·m torn a mezura: / e drutz qu'es d'aital escuelh / conquier joy qe·l dura / si·n bon luec s'atura» (cit. in Fratta 1996, 92).

20. *gioia aquistare*: il sintagma è ripreso, sempre in clausola, in BonOrb, *Gioia né ben* (Z.-P.) 25 «Chi gio' non dia non po' gioia aquistare» e ChiaroDav, *Chïunque altrüi blasma* 99 «di tal gioia aquistare».

22-4. Cfr. FqMars, *A! quan gen vens* [*BdT* 155.3] 9-11 «Per que·m par fols qui non sap retener / so que conquer, qu'ieu prez ben atrestan / qui so rete quez a conquist denan» (cit. in Fratta 1996, 92).

22. La lezione di P, apparentemente piana e corretta, non convince, e per due ordini di ragioni: il ms. 1) anticipa e ripete parole con una certa frequenza (cfr. 12 *'namorato* e 15 *innamorato*, 17 e 19 *vano*, 22 e 25 *Però*); 2) tende a trasformare le interrogative, come dimostra l'ipermetria di 31 (*Ecio kio fare poria*), assente nella lezione di V L^b. *quale*: 'chi'.

23. *guardare*: 'proteggere, custodire', come occ. *gardar*: cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 28-9 «e ben de' om guardare / la sua 'noranza» e An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 37-9 «parmi discanoscenza, / poi nonn-à ferma mente / di saperli guardare».

24. *aquistato*: 'acquisto': il termine è passato in Guittone, *Tutto 'l dolor* (E.) 10 e *Mastro Bandin, vostr'e d'Amor* (L.) 8; ChiaroDav, *Lo mio doglioso core* 10 e *Molto mi piace* 6 (cfr. Corti 1953a, 62 che cita anche Iacopo da Lèona, Monaldo da Sofena, Guido Guinizzelli, Bindo Bonichi e Francesco da Barberino). *amisuratamente*:

occ. *amezuradamen*, 'moderatamente, con moderazione'; cfr. n. a PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 26.

25-9. 'Perciò, bella, con timore vi lodo nel mio canto, perché sono certo che riuscirei a elevare ben poco la vostra persona con le mie lodi'. Il timore del poeta di essere inadeguato nel lodare la donna è motivo ben attestato in area trobadorica: cfr. ArnMar, *Mout eron doutz* [*BdT* 30.19] 31-3 «Tant es per tot eissausatz / vostre pretz rics e cars, / tem que no·i val mos lauzars» e FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 7-12 «e car li platz qu'ieu enans sa lauzor / en mon chantar, don ai gaug e paor, / car sos pretz vol trop savi lauzador. // Per que no·m par qu'ieu pogues devezir / son cortes pretz que tant aut es aders / c'om no·n ditz ver que non semble plazers» (citt. in Fratta 1996, 92).

25. *temendo*: strumentale.

28. *di ben dicendo*: si può intendere immediatamente 'dicendo bene (di voi)', con *di ben* partitivo, ma non si può escludere l'uso tecnico (supportabile con 35 *per arte*) della locuzione *dir bene* (si ricordi Brunetto, *Rettorica* 1, 4: «Rettorica è scienzia di ben dire sopra la causa proposta»), con *di [...] dicendo* gerundio preposizionale con valore di infinito (cfr. Corti 1953c, 357 e *CLPIO*, CLXXVII): 'con la retorica'.

29. *avanzare*: occ. *enansar* ('innalzare, nobilitare'), termine tecnico della *fin'amor*: cfr. Cella 2003, 441-2 e 444, e inoltre *Umile core* [↗ 13.4] 4 e 25 e Guittone, *S'eo tale fosse* (C.) 9.

30. Cfr. PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 24-5 «senno la guida e 'l fin pregio amoroso. // Pregio ed aunore adesa lei ed avanza». *pregio*: in accezione tecnica. *invia*: *GDLI*, s.v. *inviare* (citando Dante e Guittone): «Mettere in via qualcuno affinché vada verso la meta [...]; incamminarlo sulla giusta strada, nella direzione voluta»; qui, tuttavia, il verbo riveste un significato molto prossimo a quello di *avanzare*, come in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 43-5 «Vostro valore / ch'adorna ed invia / donne e donzelle».

32. *per lunga parte*: «in lungo e in largo» (*GDLI*, s.v. *parte*).

34-6. Questi versi sono stati fraintesi dai precedenti editori, depistati anche dalla lezione di P (*cresceria*), da loro solitamente accolta; in realtà se il poeta qui affermasse di poter sensibilmente accrescere il pregio della donna per arte, verrebbe a trovarsi in contraddizione con quanto asserito a 27-9. Al contrario, come si evince anche da Gui d'Ussel, *Ades on plus viu* [*BdT* 194.1] 45-50 «Plus qu'en la mar non parria / l'aiga, qui plus n'i metia, / non pareis el sieu cors presan / lo bens qu'eu dic de lei lausan. / Pero vers es so que·l proverbes ditz: / que bos pretz creis, on plus loing es ausitz» (cit. in Fratta 1996, 92), l'apporto al pregio è minimo, come irrilevante e indistinguibile è per il mare il contributo acqueo del

fiume. Questa interpretazione, ovviamente, si regge, oltre che sull'importantissimo *locus* di Gui d'Ussel, sul postulato che *scoridore* significhi, come da tradizione, 'fiume' (cfr. Panvini 1962-64: «e così la vostra bella fama aumenterebbe per mezzo dell'arte mia, come il mare aumenta a causa del fiume» e Salinari: «La vostra bellezza crescerebbe per mezzo dell'arte, così come il mare cresce a causa del fiume»; e cfr., s.v. *scorridore*, *GAVI* 16^2, 287 e *GDLI*, al n° 8); una seconda possibilità esegetica è offerta dall'accezione di 'esploratore (marino)' (propriamente chi «fa parte dell'avanguardia, che va in avanscoperta con il compito di esplorare o di compiere scorrerie» [*GDLI*, s.v. *scorridore*, al n° 1]) che il termine più comunemente riveste: in questo caso i versi in questione ruoterebbero intorno al motivo della inconoscibilità dei limiti del pregio della donna da parte del poeta (e della sua poesia) paragonabile a quella del mare per chi voglia esplorarlo. Una terza possibilità mi è suggerita da Pär Larson, per il quale la soluzione potrebbe risiedere nell'accezione 'pirata' segnalata da *GDLI* al n° 3, e si tratterebbe di un probabile riferimento a Seneca, *De beneficiis* IV 26 «Si deos imitaris, da et ingratis beneficia, nam et sceleratis sol oritur, et piratis patent maria».

34. La convergenza di V P sulla congiunzione d'esordio (*ecosi*) lascia intravedere una ipermetria in archetipo, sanata in L^b con l'eliminazione del fattore ipermetrico e in P con un glossema (*cresceria*). *così*: correlato con 36 *come*. *tegno saria*: 'penso che diventerebbe', con ellissi della congiunzione subordinante: cfr. Monte, *L'om poria prima* 11 «Ma tengno sia la mia gran meravilglia» e MstRinucc, *El prego ch'io facea* 10 «bene tegno [che] fia dritta sentenza» (non necessaria l'integrazione dell'editore, considerato che *fia* è frequentemente dieretico).

35. *per arte*: 'con artifici (retorici o altro)': cfr. UgoMassa, *Eo maladico l'ora* [↗ 43.3] 12-3 «E non pensate ch'eo 'l dica per arte, / ma certamente è ver ch'eo sono Amore» e An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 41.

13.2
Amor, ben veio che mi fa tenere
(IBAT 37.2)

Mss.: V 43, c. 11v (*Mess(er) jacopo mostacci*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 127; Nannucci 1883, I, 301; Panvini 1957-58, 79; Panvini 1962-64, 145; Del Monte 1965, 78; Salinari 1968, 175; *CLPIO*, 318; Panvini 1994, 209.

Metrica: a11 b7 (b)c7+4, a11 b7 (b)c7+4; d11 d7 e7, e7 f11 f11 (Antonelli 1984, 165:1). Quattro stanze *singulars* di dodici versi, con *combinatio* finale preceduta da altri due distici a rima baciata, circostanza che lascia perplessi circa la possibilità di scorgere nella sirma una specularità simmetrica delle rime: collegamento *capfinit* non rigoroso tra le prime tre stanze; *capdenals* I-II (*Amor*) e III-IV (*Madonna - Donna*); identico schema metrico in An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23]. Rime siciliane: 1 *tenere* : 4 *venire*, 26 *losinga* : 27 *stringa* : 29 *segna* (postulando un originario *singa* [femm.] in assonanza con un conseguente *digna* a 30); rime francesi: 19 *avenente* : 20 *amante*; rime equivoche: 27 : 30 *falli*; rime grammaticali: 15 *megliorare* - 16 *megliorato*; rime ricche: 1 *tenere* : 4 *venire*, 7 *piaccia* : 8 *inchiaccia*, 11 *ragione* : 12 *stagione*, 13 *grato* : 16 *megliorato*, 14 *cantare* : 17 *aspetare*, 15 *megliorare* : 18 *allegrare*, 21 *bieltate* : 22 *veritate*, 38 *laccio* : 39 *sollaccio*; rime ripetute: I-IV *-anza*, I-II-III *-are*, II-IV *-ato*. Cesura epica a 48. Dialefi: 36.

I

Amor, ben veio che mi fa tenere
manera e costumanza
d'auscello ch'arditanza   lascia stare
quando lo verno vede sol venire:
ben mette 'n ubrïanza   5
la gioiosa baldanza   di svernare,
e par che la stagione no li piaccia

1 Amore bene   2 m. costumanza (*con* u *su* a)   4 solo   7 pare; stasgione

che la fredura inchiaccia,
e poi per primavera
ricovera manera 10
e suo cantare inova e sua ragione;
ed ogni cosa vuole sua stagione.

II Amor, lo tempo che non m'era a grato
mi tolse lo cantare:
credendo megliorare, io mi ritenne; 15
or canto che mi sento megliorato,
ca per bene aspetare,
sollazzo ed allegrare e gioia mi venne
per la più dolze donna ed avenente
che mai amasse amante, 20
quella ch'è di bieltate
sovrana in veritate,
ch'ognunque donna passa ed àve vinto,
e passa perle, ismeraldo e giaquinto.

III Madonna, s'io son dato in voi laudare, 25
non vi paia losinga,
ch'amor tanto mi stringa ch'io ci falli;
ch'io l'aggio audito dire ed acertare,
sovran'è vostra segna
e bene siete degna senza falli, 30
e contolomi in gran bonaventura
s'i' v'amo a dismisura;
e s'io non son sì lico,
ben me ne tegno rico
assai più ch'io non sao dire in parole: 35
quegli è rico ch'àve ciò che vuole.

11 rasgione 12 stasgione 13 Amore 15 ritene 18 sollazo; uene 21 q. chenueritate (*soppuntato*) chedi b. 25 sono 27 camare 28 agio 33 sono 34 bene

IV Donna e Amore ànno fatto compagnia
e teso un dolce laccio
per metere in sollaccio lo mio stato;
e voi mi siete, gentil donna mia, 40
collonna e forte braccio,
per cui sicuro giaccio in ogne lato.
Gioioso e baldo canto d'alegranza,
ch'Amor m'è scudo e lanza
e spada difendente 45
da ogni maledicente,
e voi mi siete, bella, roca e muro,
che, mentre vivo, per voi starò sicuro.

40 gientile 43 dalegraza 44 camore 47 mura 48 sichura

1-11. Cfr. Brunetto, *Favolello* 81-7 «Così face l'augello / ch'al tempo dolce e bello / con noi gaio dimora / e canta ciascun'ora; / ma quando vie·la ghiaccia, / che non par che li piaccia, / da noi fugge e diparte».

1. *mi fa*: impers., 'mi conviene': cfr. Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 21-2 «mi fa sbaudir, poi so' a comandamento / di quella che mi tiene 'n sua possansa» (la forma impersonale non è riconosciuta da Contini 1960, I, 284); il verbo *fare*, in questa accezione intransitiva di 'essere conveniente, giovare' (cfr. *GDLI*, s.v. *fare*, al n° 56), è presente anche in Dante (cfr. *ED*, s.v.). Panvini e Salinari considerano *Amor* sogg. del verbo.

2. *manera e costumanza*: l'endiadi, sia pure con il secondo membro variato, è piuttosto diffusa nella poesia del secolo XIII: cfr. Brunetto, *Tesoretto* 1869-70 «lodo ben sua manera / e 'l costume e la cera»; ChiaroDav, *La mia vita, poi ch'è sanza conforto* 41-2 «se·lla manera e l'uso ritenete / dello leone quand'è più adirato» e *In voi, mia donna* 41-2 «e 'mpres'ho la manera e 'l costumare / d'amare»; DanteMaia, *Per Deo, dolze meo sir* 34-7 «e addesso m'han porto / la manera e l'usare / com'eo deggia asservare / ciò che più dee valere»; inoltre l'espressione *mi fa tenere manera* si ritrova tal quale in ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 5-8 «fami tener manera / d'omo ch'è 'n disperanza, / e nonn-à in sé membranza / d'avere alcun valore»: per questo riteniamo inevitabile e quasi obbligata l'in-

tegrazione della congiunzione (ma si potrebbe anche ipotizzare un *manere* nell'antecedente, letto o corretto in *manera* da V), e non condivisibile il tentativo, pur ingegnoso, di Brugnolo di salvare la lezione del codice considerando *manera* aggettivo ('affabile, gentile, mite, ben disposta'): «Ritengo infatti che la soluzione più congrua sia quella di vedere in *manera* del v. 2 la forma femminile dell'aggettivo *manero* (*maniero*, *mainero*), un provenzalismo tutt'altro che infrequente nella nostra più antica letteratura ma particolarmente ricorrente in riferimento a volatili, anche se di tipo non esattamente identico al nostro, e cioè rapaci [...]. L'*auciello* del Mostacci, metà usignolo cinguettante metà falcone-sparviero, è davvero un *unicum* nella poesia italiana e romanza delle origini» (Brugnolo 2000, 193 e 195). Per *manera* («costume, usanza; modo abituale, consuetudine, abitudine» [*GDLI*, s.v. *maniera*]) cfr. anche An (V 290), *Per gioiosa baldanza* [↗ 49.20] 41-2 «di fenice ò manera, / che 'n vita altera torno al somigliante».

3-4. Gli editori ottocenteschi, senza eccezione e a nostro parere correttamente, fanno dipendere 4 da 3; quelli più recenti (fino a *CLPIO*), invece, li sconnettono, mutilando in tal modo i nessi logico-semantici di 3.

3. *arditanza*: cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 8-9.

4. *sol*: 'appena' quindi: 'quando vede l'inverno appena sopraggiungere' ovvero 'quando vede l'inverno annunziarsi appena'; insomma, alle prime avvisaglie dell'inverno.

5. *mette 'n ubrïanza*: perifrasi gallicizzante (per *ubrianza* cfr. Cella 2003, 496); in ambito siciliano è probabilmente inaugurata da GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20-1 «membrando che m'à miso in ubrïanza / l'amorosa piacente». Una scheda quasi completa dei riscontri si ricava dalla voce *ubrianza* del glossario di Vuolo 1962 (cfr. *Mare amoroso* 66 «Poi ch'agio messo il senno inn ubrianza») e dalla n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Quand'è contrado* 20; cfr. inoltre NeriVisd, *L'animo è turbato* [↗ 28.2] 66-7 «sì che convene ch'io metta in ubrianza / fina gioia ed allegranza e dolce amare» e MstRinucc, *A guisa d'om che d'alta tempestate* 11 «che mette 'n ubrïanza tanto affanno».

6. *gioiosa baldanza*: cfr. An (V 290), *Per gioiosa baldanza* [↗ 49.20] 1-2 «Per gioiosa baldanza / lo meo cor torna a vita»; per l'etimologia di *baldanza* («spensierata e alacre fiducia [in sé, nelle proprie forze, nella vita]»: *GDLI*, s.v.) cfr. Larson 1995, 65 e Cella 2003, 48. *svernare*: la più antica attestazione di questo verbo per *GAVI* 16[8], 501-3; per l'etimologia cfr. n. (con gli essenziali rinvii bibliografici) ad An (V 347), *Quando gli ausignuoli* [↗ 49.31] 7 «e sbernan dolzi canti e gai e belli».

8. 'perché il freddo agghiaccia'. *fredura*: secondo Menichetti

1965, glossario, si tratterebbe di una «voce indigena con propagazione facilitata nella lirica dall'occ. *freidura, frejura*» (cfr. anche Bezzola 1925, 251); il termine, caro a Guido delle Colonne (cfr. *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 56-8 «Amor non cura   di far suo' dannaggi, / ch'a li coraggi   mette tal calura / che non pò rafredare per fredura» e *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 1-2 «Ancor che·ll'aigua per lo foco lasse / la sua grande freddura»), compare in Petri Morovelli, Bonagiunta, Meo Abbracciavacca, Iacopone ecc. (cfr. i glossari di Menichetti 1965 e Bettarini 1969b).   *inchiaccia*: forma senese per Hirsch 1885, 564-5, ipercorrettismo per Larson 2001, 72: si veda anche *chiaccio* in RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 45 secondo V «e inciend'om tra·llo chiaccio» (si cita da *CLPIO*, 314).

9. *e*: avversativa.   *per primavera*: 'a primavera': su *per* che introduce un compl. di tempo determinato cfr. *GDLI*, s.v., al n° 5.

10. 'riacquista i suoi modi abituali'.

11. *suo cantare inova*: 'riprende a cantare', cfr. la ballata anonima *Molto à ch'io non cantai* 13-4 «orsù, leto e gaugiente / renuovo il meo cantare» (Larson 2004).   *ragione*: 'comportamento': cfr. Panuccio, *Sì dilettoza gioia* 57-8 «Fèra ragion m'apporta / di sì grave tormento tal chagione»; ChiaroDav, *Fa·mi semblanza* 22-4 «Null'uom non è indovino: / ragione ha del mischino / che non vuol palesare la sua noia» e Guittone, *Certo, Noia* (L.) 13-4 «sì son ismarruto, ch'eo non veggio quello / che fare deggia enver' ragion sì strana».

12. Lett. 'ogni cosa vuole il suo tempo', in pratica 'ogni cosa a suo tempo (o al momento opportuno)'; per *stagione* cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977.

13-8. Cfr. GcFaid, *De faire* [*BdT* 167.18] 1-8 «De faire chansso / ai estat gran sazo, / per atendre razo / que fos plazens e gaia, / don m'a faich ric do / Amors, e taing qe·m plaia; / car conosc e sai / que bon atendre fai» e Peirol, *Car m'era* [*BdT* 366.7] 1-5 «Car m'era de Joi lunhatz, / ai estat longa sazo / de joi e de far chanso; / mas entre la neu e·l glatz / restaur alegrans'ab joc» (citt. in Fratta 1996, 56).

13. 'i tempi a me non graditi', perché non favorevoli alla sua condizione di amante, per la bassa considerazione della donna.

15. *megliorare*: 'progredire nella considerazione della donna' attraverso il progressivo perfezionamento dell'amante; nell'idea di "miglioramento", dunque, il versante dei vantaggi amorosi è strettamente legato a quello dell'affinamento dell'innamorato, come bene spiega Cropp 1975, 143 e come confermano gli stessi vv. 16-8; per questa ragione il significato suggerito da *GDLI*, s.v. *migliorare*, al n° 10 («Divenire moralmente migliore, acquistare buone qualità, progredire nella virtù») è incompleto. L'idea di progresso nell'amore (e nella stima) della donna è ancora più evidente in MzRic, *La benaven-*

turosa inamoranza [↗ 19.3] 28-30 «che tutavia lo bon cominciamento / mi fa considerare / ch'eo deggia megliorare a tutesore». *mi ritenne*: sui perfetti di 1ª pers. terminanti in *-e* cfr. *CLPIO*, CXXIV^b; la soluzione (il codice ha, qui come a 18, la scempia) è già in Trucchi 1846-47, I 38, Nannucci e D'Ancona; l'innovazione *ritenni* : *venni* risale a Panvini ed è passata inspiegabilmente fino a *CLPIO*.

16. *megliorato*: «pervenuto a una condizione più felice» (*GDLI*, s.v. *migliorato*).

17. *per bene aspetare*: infinito preposizionale con valore causale e funzione gerundiale, cfr. Dardano 1969, 268.

18. *sollazzo ed allegrare e gioia*: trinomio sinonimico; per gli ultimi due termini cfr. ChiaroDav, *A San Giovanni, a Monte* 67-8 «uno reo punto ed ora / tolle lontana gioia ed allegrare».

19. *per*: può avere valore causale, ma più probabilmente introduce un compl. di origine o provenienza.

20. *amante*: soggetto.

21-2. Cfr. BonDiet, *Madonna, m'è avenuto* [↗ 41.2] 12-3 «che mi donò Amore l'ardimento / di voi amar, sovrana di bieltate» e, in ambito trobadorico, BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1] 54-5 «de beutat no·us trob egansa: / la genser etz c'om posc'el mon chauzir» (cit. in Fratta 1996, 56).

23-4. Di questi versi si ricordò probabilmente Petrarca in *Amor co la man dextra* [*Rvf* 228] 3-4 «sì che di colore / ogni smeraldo avria ben vinto et stanco».

23. Cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 71-2 «che tute l'altre passate / di bellezze e di bontate» e ChiaroDav, *Così gioioso e gaio* 9-11 «riguardando lo suo amoroso viso, / che passa di bieltate, al mio parere, / ogn'altra donna ch'aggia in sé valore». *passa*: 'supera'.

24. Cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 19 «quella ch'avanza giachinto e smeraldo»; più lungo l'elenco di GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 1-6: proprio il sonetto di Giacomo va considerato come il punto di svolta, nei procedimenti comparativi attuati dai Siciliani, dal mondo vegetale (cfr. lo stesso GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 23-4 «passate di bellezze ogn'altra cosa, / come la rosa passa ogn'altro fiore» e GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 13-4 «Ben passa rose e fiore / la vostra fresca cera») a quello minerale, per il quale cfr. anche ChiaroDav, *La mia fedel voglienza* 12-4 «al mio parer passate, / come robino passa di valore / ogn'altra pietra, e voi l'altre d'amore». *giaquinto*: «Varietà di zircone, di colore arancione tendente al rosso o al giallo [...]; in gioielleria è molto pregiato come gemma» (*GDLI*, s.v. *giacinto*).

25. *son dato*: 'mi dedico'; per il costrutto con *in* cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 44 «e non trovo merzede in cui son

dato»; RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 7-8 «poi che son dato ne la signoria / d'Amor che solo di piacer è nato»; TerCast, *Un disio amoroso* 8 «in cui servir son dato» e 41-2 «Dunque, poiché son dato / in voi servire».

26. *losinga*: gall. (cfr. Cella 2003, 464-5), 'piaggeria, adulazione'.

27. Prop. concessiva: 'sebbene l'amore mi induca a sbagliare', oppure 'sebbene l'amore mi opprima al punto di sbagliare'; per *stringere* cfr. *GAVI* 16[8], 168-89.

28. Sulla funzione retorica del ricorso alla *vox populi* cfr. n. a MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 53. *acertare*: 'dare per certo, affermare con certezza': cfr. ChiaroDav, *L'alta discrezïone* 11 «accertando che Dio l'amore sia» e i riscontri registrati in *GDLI*, s.v. *accertare*.

29. Dichiarativa asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 116: 'che la vostra condotta eccelle'. *segna*: «var. aferetica di *insegna*» (*GDLI*, s.v. *segna*[1]; ma cfr. occ. *senha*); per il significato cfr. *GDLI*, s.v. *insegna*, al n° 8: «ideale, esempio morale; linea di condotta».

30. *degna*: 'alta, nobile, fornita di pregio': cfr. i glossari di Ageno 1977 e di Menichetti 1965. *senza falli*: avv., 'certamente'; al sing. ricorre per es. in FedAmbra, *S'Amor, da cui procede* 3 (pubblicato da Panvini 1962-64 tra gli Anonimi, a p. 631).

31. Cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 23-5 «de lo core che dimora / con madonna mia avenente, / in sì gran bonaventura»; RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 1-2 «In gioia mi tegno tuta la mia pena / e contolami in gran bonaventura»; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 52-4 «lo vostro bello viso, / che m'à d'amore priso, / e tegnolmi in gran bonaventura»; MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 20 «se 'l volesse la mia bona ventura»; An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 38-9 «ed intesi, sì ca presi / gran bona ventura» e DanteMaia, *Primer ch'eo vidi* 7 «ond'eo 'l mi tegno a gran bonaventura»; ma l'archetipo è comunque occitano (cfr. FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 40 «per qu'ieu m'o teing a gran bonaventura», cit. in Fratta 1996, 56).

32. Cfr. An (Ch 189), *Io mi lamento* [↗ 49.94] 3 «ched i' am'una donna a dismisura».

33-6. Nell'interpretazione di Panvini, 33, inutilmente corretto (*e s'io ne son sì licco*), è frainteso, intorbidendo anche i versi successivi. In realtà, come dimostrano i vv. 8-9 di Guittone, *De tutte cose* (L.) – «che quello è ricco più, c'ave più gioia. / Perciò m'approvo al più ricco om che sia» –, ispirati a questi di Iacopo Mostacci, va mantenuta la lezione del codice: infatti proprio il non essere *licco* è il segnale più evidente della ricchezza di chi dice io. In altri termini, quest'ultimo non è avido di gioia o altro (più che palese la connotazione erotica) perché è del tutto appagato e soddisfatto in

quello che vuole. In definitiva 33-5 sono così parafrasabili: 'e se io non sono eccessivamente avido (di gioia), ritengo di esserne veramente ricco e molto più di quello che riesco a dire'.

33. *lico*: sic. (*liccu*, cfr. *VES*, s.v.); cfr. anche occ. *lec* che ricorre, per es., in ArnDan, *Sols sui qui sai* [*BdT* 29.18] 34 «car en pensan sui de lieis lecs e glotz».

34-5. Cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 25 «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante»; NoffoBon, *In cor vi porto* 6 «più di nessun altro ricco mi tegno»; Monte, *Un lungo tempo* 12 «sovr'ongne amante di gioia rico mi tengno».

34. *rico*: gall., qui, come a 36, più che 'felice, fortunato' (cfr. *GDLI*, s.v. *ricco*), vale 'soddisfatto, appagato, ricompensato': cfr. ChiaroDav, *Tutta la pena ch'io aggio portata* 11 «ch'anti fui ricco, poi vi fui servente»; PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 67-9 «s'a me donaste / ciò ch'io disio / rico saria» e An (V 276), *D'una alegra ragione* [↗ 49.18] 60-1 «cotale amante provo / ch'è rico e meritato».

36. Cfr. FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 35 «car cel es rics qui s'en ten per pagatz» (cit. in Fratta 1996, 56).

37. *compagnia*: 'alleanza': cfr. *GDLI*, s.v. e *GAVI* 3^2, 432.

38. *laccio*: qui par che si alluda propriamente alla trappola del cacciatore (cfr. *GDLI*, s.v.), per metaforizzare l'adescamento amoroso, la seduzione femminile; ma nei trovatori *latz* rimandava, invece, per lo più al guinzaglio (dell'amore): cfr. Mbru, *Dire vos vuoill* [*BdT* 293.18] 47-8 «fol no·n fassa lo plus savi / si tant fai qe·l tenga al latz» e AimPeg, *Atressi·m pren* [*BdT* 10.12] 13 «q'un latz me fetz metr'al colh ab que·m lia».

39. 'per rendere piacevole la mia condizione'. *sollaccio*: su questo allotropo «identico nella semantica e nell'impiego alla forma gallicizzante», cfr. Cella 2003, 206-7: rinviando, per le occorrenze, all'esaustivo regesto redatto dalla studiosa, mi limito a segnalare GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 86 «che s'io faccio sollaccio ch'io piaccio»; RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 45 e 48 «ed incendo tra·llo ghiaccio; / [...] / quando e' nonn-à sollaccio» e PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 19-20 «né gioco né solaccio, / meraviglia me faccio».

40-1. Cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 44a «che di mia vita voi siete colonna».

41. *forte braccio*: «valida difesa, aiuto, forza» (*GDLI*, s.v. *braccio*, al n° 7); cfr. anche *TLIO*, s.v. *braccio* (1), § 1.4.

42. *giaccio*: 'sto, mi trovo'.

43. Evidente il ricordo di GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 1-2 «Gioiosamente canto / e vivo in allegranza». *Gioioso e baldo*: anche se *baldo* vale propriamente 'baldanzoso, fiero, coraggioso' (cfr. *GAVI* 2, 71-2 e PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1]

18), non si può escludere la sinonimia dei due aggettivi. *canto d'alegranza*: formula riprodotta nell'incipit di BonDiet, *S'eo canto d'alegranza* [↗ 41.4].

44-5. Il trinomio *scudo*, *lanza* e *spada* amplia il più comune binomio *scudo e spada* presente, per es., in Guittone, *De vertù de scienzia* (E.) 9-11 «Scienzia è luce, cibo e medicina, / scudo e spada, che difende e vince: / grandezza, onore fa sovra ben tutto».

44. *scudo e lanza*: metaforizzano la difesa e l'attacco anche in *Pd* XXIX 113-4 «sì ch'a pugnar per accender la fede / de l'Evangelio fero scudo e lance»; per *lanza*, probabile sicilianismo, cfr. Castellani 2000, 502.

47. Cfr. RmMirav, *Contr'amor van* [*BdT* 406.23] 13-4 «Q'el mon non es rocha ni murs / que contra liei mi deffenda» (cit. in Fratta 1996, 56).

48. *che*: consecutivo. *mentre vivo*: 'finché vivo', temporale asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 116 e GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 72; più comune, nella sintassi del Duecento, la locuzione congiuntiva *mentre che*: cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 63 «mentre che vive è vostro servitore» e BonOrb, *Avegna che partensa* (C.) 40-1 «mentre che viveràe / serà for di speranza». *per voi*: 'grazie a voi'.

13.3
A pena pare ch'io saccia cantare
(IBAT 37.3)

Mss.: V 44, c. 12r (*mess(er) jacopo mostacci*; mancano la III e la IV stanza); P 101, c 60r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 130; Panvini 1957-58, 82; Contini 1960, I, 142; Panvini 1962-64, 147; Salinari 1968, 177; *CLPIO*, 273 (P), 318 (V); Panvini 1994, 212.

Metrica: a11 b11 c11 b11, a11 b11 c11 b11; d11 d7 e11 e11 d11 e11 (Antonelli 1984, 316:1). Cinque stanze *unissonans* e *capfinidas* di quattordici versi; il collegamento *capfinit* è rigoroso e la sequenza ripetuta cade costantemente nel primo emistichio; lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Rima interna non strutturale a 1, 2, 28 e 59; rima imperfetta a 37 : 38 (per l'atona finale) *drittamente* : *tormento*: per casi analoghi cfr. ChiaroDav, *La splendïente luce* (7 *fallimento* [che Menichetti 1965 corregge in *fallimente*] : 8 *discendente*) e NoffoBon, *Se 'l blasmo fosse onore* (37 *parvente* : 38 *dimostramento*); cfr. anche *CLPIO*, CCXXXI[a]. Siciliane le rime b delle stanze I, II, III e V; rime equivoche: 16 : 46 *venire*, 17 : 45 *confortato*, 20 : 36 *vedere*; rime equivoche-identiche: 14 : 26 *abondanza*; rime identiche: 12 : 39 *allegranza*, 52 : 55 *brevemente*; rime derivative: 2 *plagere* : 64 *dispiacere*; rime grammaticali: 30 *volere* - 65 *benvogliente*, 2 *plagere* - 24 *plagente*; rime ricche: 1 *cantare* : 33 *aquistare* : 57 *astutare*, 3 *furato* : 7 *grato*, 6 *coverire* : 8 *parere* : 32 *cherire* : 48 *guarire* : 50 *riferire* : 62 *perire*, 10 *veracemente* : 13 *certamente* : 23 *amorosamente* : 37 *drittamente* : 51 *similemente* : 52 *brevemente* : 55 *brevemente* : 69 *alegramente*, 12 *allegranza* : 39 *allegranza* : 42 *rimembranza* : 68 *sicuranza* : 70 *inamoranza*, 18 *dire* : 20 *vedere* : 36 *vedere* : 58 *podere*, 41 *presente* : 66 *consente*, 49 *piagato* : 63 *perlungato*. Cesura lirica a 29 (con dialefe tra i membri); cesura mediana a 32 e 41, e forse a 17 (postulando sinalefe tra *mai* e *allegro*; diversamente si avrebbe un verso con cesura epica *a maiore*). Dialefi: 31 (*ma un* oppure, in cesura italiana *a maiore*, *tene occupato*).

Discussione testuale. Il testo di questa canzone è presente integralmente solo in P; V tramanda la I, la II e la V strofe, con una lacuna a 29-56. A questo proposito scrive Brunetti 1999a, 87-8: «V offre un assetto testuale di tre strofi a cui segue una considerevole porzione in bianco (lo spazio per altre due?); [...] la lacuna innocentemente segnalata da V potrebbe dunque, per la connessione

retorica, essere giudicata induttiva e dunque *singularis*. In realtà l'ampio spazio lasciato e la stessa giacitura a fine testo suggeriscono come più verosimile, anche qui, una difficoltà concreta nell'antecedente». C'è una terza possibilità: che lo spazio bianco venisse lasciato dal copista di V, a scopo preventivo, ogni volta che l'antecedente presentava una composizione formata da tre sole strofi (nei pochissimi casi in cui ciò non avviene, per es. in quello di RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2], bisogna necessariamente postulare una distrazione del menante ovvero una sua valutazione, certificata da altre fonti, di completezza testimoniale del suo *exemplar*). Come che sia, per le tre strofi presenti in entrambi i codici la testimonianza di V offre maggiori garanzie di conservazione; P, a parte errori palesi e marchiani (cfr. soprattutto 14 e 26-7), innova e riscrive. Se rimane qualche dubbio per 2 (Contini e Panvini addirittura ne promuovono a testo la lezione), c'è quasi la certezza per 21-5, dove la riscrittura è stata probabilmente originata da un qualche accidente verificatosi (forse già in archetipo) a 22. Difficile indovinare il tipo di accidente: si potrebbe pensare a un verso poco leggibile, ma in questo caso si dovrebbe spiegare da dove è saltata fuori la proposta di V, che coincide con 36 del testo di P; con due sole possibilità: o si postula che sia stato il copista di V ad anticipare all'ultimo verso della fronte della II strofe il corrispondente della III (e allora bisogna anche ammettere che avesse davanti tutto il testo: ammissione impossibile, considerata la lacuna); oppure si deve di necessità ritenere che l'anticipazione si sia verificata nell'archetipo, e che il copista di V o del suo antecedente l'abbia conservata per mancanza di riscontro mentre quello di P l'abbia sostituita con la glossa di 23-4, ritrovandosi costretto subito dopo a riscrivere anche 23-5.

I

A pena pare ch'io saccia cantare
né gioia mostrare che deggia plagere,
ch'a me medesmo credo esser furato,
considerando a lo breve partire;
e se non fosse ch'è più da laudare   5
quell'uom che sa sua voglia coverire
quando gli avene cosa oltra suo grato,

1 sacia P   2 nengio P; keo degia piace(re) P; degia V   3 medesimo V; credesser P; essere V   4 c. lo bre P   5 mase V   6 q(ue)llo ke P; uomo V; courire P   7 glauene P; oltren V

non canteria né faria gioia parere.
E però canto, donna mia valente,
ch'io so veracemente 10
ch'assai vi graveria di mia pesanza;
però cantando vi mando allegranza
che crederete di me certamente,
poi la vi mando, ch'io n'aggio abondanza.

II Abondanza nonn-ò, ma dimostrare 15
vogliol'a voi da cui mi suol venire,
ch'io non fui mai allegro né confortato
se a voi non m'avenisse, a lo ver dire;
così come candela si rischiare,
prendendo foco, e dona altrui vedere, 20
così divengo da voi adotrinato
†ch'altro non penso né mi par vedere.†
E però canto sì amorosamente
a ciò che sia plagente,
in bona fede e con pura leanza; 25
ca s'eo son sofretoso d'abondanza,
sarò, madonna, di voi mantenente
ricco e manente di gioia e di bombanza.

III Di bombanza e di gio' solazzare
averia plenamente meo volere, 30

8 canterea ne farea gio P 9 Mapero V; dona P 10 keo P 11 uo grauarea P 12 per V; uomandallegrança P 13 ecrederetel P 14 ondeo la mando keo P; agio V P 15 nono P; dimostrara V 16 lauolglia a V; cui me P; suole V sol P 17 keo no(n) fui allegro mai ne c. P 18 da uoi V P; nona uesse louero V; no mi uenisse P 19 Esi P; come g candela chesirischiara V 20 carde(n)do face P; e *om.* V; da adaltra uedere V 21 di questo sono p(er) voi adroctinato P 22 keo ca(n)to efacio ad altrui gioi sentire P; pare V 23 mapero V 24 gaude(n)te P 25 lo meo coragio di bona sperança P 26 kentale stato di bombança sento P; sono V 27 madonna p(er) un cento P 28 rico V; e *om.* P; gio P; burbanza V bondança P 29-56 *om.* V 29 solazare P

ma un disïo mi tene occupato:
quale aver solea lo iugo cherire.
E sì co' non son dutto ad aquistare
così è dutto madonna a mantenere,
che dentr'al core sta sì ymaginato, 35
ch'altro non penso né mi par vedere.
E so ch'avete fatto drittamente,
s'io non sento tormento,
sì ne sent'e' 'n gran gioia e allegranza:
però, quando risento la gravanza, 40
con' tene la gioia che fue presente,
parte da pena la mia rimembranza.

IV La rimembranza mi fa disïare
e lo disïo mi face languire,
ch'ëo non sono da voi confortato; 45
tosto poria di bando pria venire,
ca per voi l'aio, per voi penso levare:
como Pelëo non poria guarire
quell'on che di sua lancia l'à piagato,
se non lo fina poi di riferire, 50
così, madonna mia, similemente
mi conven brevemente
acostarme di vostra vicinanza,
che la gio' là 'nde cols'è la mia lanza:
con quella credo tosto e brevemente 55
vincere pena e stutar disïanza.

V La dissïanza non si può astutare
senza di quello che 'nd'à lo podere
di ritenere e di darmi comiato,

33 comon P 37 dirictam(en)te P 41 gioi P 46 banda P 47 eperuoi penso auere P 48 como di pegio P 50 no(n) fina P 51 madona P 57 la disiança no(n) si po stutare P 58 sanza di quelli naue l. V 59 ritenere didarme cumiato P

come la cosa si possa compiére. 60
Donqua meglio conven merzé chiamare
che ci proveggia e no lasci perire
lo suo servente di gioia perlungato,
ca fino amore faria dispiacere.
Ma io sono certo ch'egli è benvogliente 65
ch'Amor gioia li consente,
ch'egli è gioioso e di gioia con crianza;
per ch'io ispero aver con sicuranza
quello che gli adomando alegramente,
perch'egli è crïator d'inamoranza. 70

60 como P; conpire P 61 *om.* V 62 prouega no(n) lassi P; prouegia V 63 chedi g. V di ben P 64 caffino amor ne faria diplace(re) P; adispiaciere V 65 Edio son certo kende b. P; bene uolgiente V 66 amore V; gioi P 67 kelle gioioso edigio con creança P 68 ondeo laspecto auere consicurança P; dispero auere V 69 acui la domando allegram(en)te P 70 poi kelle P; criato(r)e V P

1-2. 'A stento risulta che io sappia cantare e manifestare gioia che riesca gradita'.

2. Nella lezione di V si riscontra una perfetta corrispondenza semantica tra questo verso e il secondo emistichio di 8, come anche tra 1 e il primo emistichio sempre di 8; poiché la cosa non si verifica nella redazione di P non si intravedono ragioni che inducano a preferire quest'ultima, come fa Contini. Trascurabile Salinari che contamina le due lezioni, seguito da Panvini. *né*: 'e' (cfr. Rohlfs 1966-69, § 763). *gioia mostrare*: cfr. StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 31-2 «che mi seppe mostrare / la gioi che sempre ò 'n mente». *che deggia*: relativa consecutiva, con *deggia* pleonastico (caso assimilabile a quelli previsti in Ageno 1964, 450: «[*dovere* pleonastico si trova] in dipendenza da un aggettivo indefinito come *tale*, che viene tralasciato»).

3. Cfr. CinoPist, *Per una merla* 5 «ch'a me medesmo m'ha furato e tolto»; *GDLI*, s.v. *furare* registra la locuzione *furare qualcuno a se stesso*: «ridurlo in condizioni tali che non abbia più il dominio delle sue facoltà».

4. *considerando a*: per *considerare* con compl. indiretto cfr. Age-

no 1964, 51. *lo breve partire*: «la rapida separazione» (Contini); per *partire* inf. sostantivato cfr. PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 14-5 «Lo partir non mi vale / ch'adesso mi riprende»; An (V 298), *I' doglio membrando* [↗ 49.22] 1-2 «I' doglio membrando il partire / che fece da me l'avenente»; DanteMaia, *La dilettosa cera* 31-2 «Ben fora, ciò mi pare, / saver: ma del partir non ho balia».

5. *e*: V e P palesano due diverse tendenze a omologare la congiunzione (talora copulativa, spesso avversativa) che compare con una certa frequenza (cfr. 9, 23, 65) a esordio di piede o di volta: il primo optando per *ma*, il secondo per *e*.

6. *sua voglia coverire*: 'dissimulare la sua volontà'; *coverire* è forma gallicizzante o più probabilmente settentrionaleggiante.

7. *oltra suo grato*: occ., 'suo malgrado': cfr. Guittone, *Miri che dico onni om* (L.) 7-8 «Con' merta, se non pò, conoscidore, / né, sconoscente, ricco oltra su' grato?» e Guinizzelli, *Chi vedesse a Lucia* 9-10 «Ah, prender lei a forza, ultra su' grato, / e bagiarli la bocca e 'l bel visaggio».

8. 'io non canterei né manifesterei gioia'.

9. *E*: 'e invece' (*ma* di V ha valore glossematico). *però*: prolettico (come a 12).

10. Eco di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 33.

11. 'vi opprimerei moltissimo con la mia angoscia'. *graveria*: Contini: «spiacerebbe»; meglio considerarlo trans., 1ª pers. (come Panvini, e cfr. *GDLI*, s.v. *gravare*) *mia pesanza*: la formula s'incontra in clausola anche in ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 40, *Di lungia parte* 47 e *Di lontana riviera* 9; DanteMaia, *Ver' te mi doglio* 2 ecc. Quanto a *pesanza* (gall. [cfr. Bezzola 1925, 232] diffuso tra i Siciliani: cfr. n. di Bettarini 1969a al verso di Dante da Maiano) cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 13.

13-4. 'e così penserete che, poiché ve la mando, io ne abbia in abbondanza (di *alegranza*)'.

13. *che*: consecutivo.

14. *poi la vi mando*: causale asindetica.

15-6. Cfr. NoffoBon, *In un gioioso stato* 4-7 «in dire e dimostrare / come gioioso amor m'affata e tene; / e·ss'io per abondanza di gran gioia / in mio parlar versasse oltra misura».

16. *suol*: con valore di imperf. (ma cfr. *solea* a 32), come spesso nell'italiano antico, per gallicismo (cfr. Cella 2003, XXXI, n. 30).

17. *allegro né confortato*: dittologia sinonimica; per *confortato* 'lieto, felice' cfr. *GDLI*, s.v.

18. La lezione di V, priva di senso e virtualmente ipermetra (indiziabile di sincope: *avesse* < *avenisse*), e quella effettivamente ipermetra di P inducono al sospetto di una possibile lievitazione sillabica già in archetipo (del tipo *se da voi non mi avenisse a lo ver dire*), varia-

mente trattata dai copisti; la soluzione proposta a testo si è resa necessaria per rendere il verso metricamente passabile: 'se (il fatto di essere felice) non mi capitasse con voi (o grazie a voi)'. *a voi*: compl. di causa o di relazione, cfr. *ED*, s.v. *a*, §§ 28-9.

19-25. Cfr. PRmTol, *Atressi cum la candela* [*BdT* 355.5] 1-5 «Atressi cum la candela / que si meteissa destrui / per far clartat ad autrui, / chant, on plus trac greu martire, / per plazer de l'autra gen» (cit. in Fratta 1996, 56-7).

19-22. Gli editori precedenti hanno tutti adottato a 21-2 la lezione di P, senza porsi il problema della sua affidabilità (si può citare per tutti Panvini 1994: «E così, come la candela, prendendo fuoco, si rischiara e permette agli altri di vedere, allo stesso modo io sono reso da voi capace di cantare e di far provare la gioia agli altri»): in realtà essa appare ridondante (anticipando 23-4, nella versione di V) e logicamente sconnessa. Infatti ci sembra molto più che evidente che l'addottrinamento fornito dalla donna a chi dice io non riguardi il «cantare» e il conseguente «far gioia parere», ma l'interiorizzazione del comportamento della candela. Da qui la maggiore cogenza logica della redazione di V, almeno per 21: 'alla stessa maniera (cioè imitando la candela) vengo da voi educato'. Questa conclusione, inoltre, non permette di accogliere l'ipotesi di Simonelli 1982, 228 «di una imitazione combinatoria il cui modello base è Peire Raimon [cit. sopra], ma a cui non è del tutto estraneo il dettato di Pons de la Guardia [*Mandat m'es* (*BdT* 377.4) 1-7 «Mandat m'es que no·m recreia / de cantar ni de solatz; / e quar plus soven no fatz / chansos, m'o tenon a mal / sill a cui chans e deportz abelis; / et a grat de sos amis / deu hom far, com que l'eu prenda»]. Del resto la sollecitazione a mettere insieme il motivo del canto da parte di altri poteva essere giunta a Iacopo Mostacci anche da Gaucelm Faidit [la studiosa cita la prima *cobla* di *De solatz* (*BdT* 167.20): «De solatz e de chan, / don me cujei partir, / agra cor e talan / pels autres esbaudir, / e pels precs que m'en fan; / mas chant de mal cossir, / que m'auzetz en chantan / sobre-feunia dir / en contr'Amor, c'a pauc totz no·m recre; / mas puois m'esfortz, car ditz hom que cove, / e chant forsatz, e fatz de joi semblanssa / ad autrui ops, que be·us dic q'en dreich me / no·i trob razon mas de desesperanssa»], dal momento che l'"addottrinamento" dei trovatori risulta proprio rivolto al "canto" e al "far gioia parere"».

19. *si rischiare*: da *rischiarire*, «con coniugazione non incoativa» (Contini): cfr. l'incipit della dispersa petrarchesca *Quando comincia a rischiarir le strade* (Solerti 1909, 247), il significato di 'illuminare, diradare le tenebre' è registrato da *GDLI*, s.v., solo per la forma transitiva. Per l'uso riflessivo (ma con *rischiarare*) cfr. Brunetto, *Tesoretto* 1662-3 «ché la buona natura / si rischiara e pulisce».

22. Se le cose dette sopra risultano non infondate, la proposta di P ha tutta l'aria di una glossa, che ha imposto di necessità anche l'innovazione a 24-5, mentre quella di V è di sicuro un'anticipazione di 36: con l'inevitabile corollario di un possibile guasto d'archetipo (scarsa leggibilità o lacuna?).

23-5. Il cantare amorosamente e rendersi così gradito agli altri è esattamente l'applicazione, richiesta dalla donna, del principio della candela, e inoltre conseguenza dell'atteggiamento di dedizione e fedeltà ai voleri della donna: per questo ci sembra ineccepibile la redazione di V e invece sfasata quella di P, soprattutto considerando la sua certa erroneità a 26-8.

24. *sia*: 1ª pers.

25. 'dimostrando fedeltà e lealtà': cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11; An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 2 e DonArr. *Alegramente* [↗ 50.8] 6 «di bona fede e con pura leanza». *in*: modale.

26. Per questo verso, in cui si avverte il contemporaneo ricordo di RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 7-9 («e la grand'abondanza / e lo gran bene, ch'eo ne trovo a dire, / mi ne fa soffrettoso») e della sua fonte occitana (FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 14 «que sofraitos m'en fai trop d'aondansa»), cfr. Fratta 1996, 14. *sofretoso*: gall. (cfr. Cella 2003, 549-50), 'sprovvisto, bisognoso'.

27. *di voi*: 'grazie a voi' (cfr. n. *ad locum* di Contini). *mantenente*: 'immantinente': cfr. Bettarini 1969b, glossario.

28. *ricco e manente*: dittologia sinonimica; per *ricco* cfr. Castellani 2000, 91: «È preferibile pensare a un accoglimento di *RĪKI (germ. occ.) o REIKS (got.) avvenuto già verso il IV-V secolo, nel senso primitivo di 'potente' come in quello, strettamente affine, di 'provvisto di beni'», mentre per *massente* (occ., 'ricco') cfr. Cella 2003, XXXII, n. 31; in coppia gli aggettivi s'incontrano in Monte, *Sentomi, al core* 15-6 «Sì ben di ciò siete rico e manente, / che la bandiera ne portate in mano» e, in ambito trobadorico, GrBorn, *Can lo glatz* [*BdT* 242.60] 13 «sobre totz sui rics e manens». *bombanza*: occ. (cfr. Castellani 2000, 125, n. 104), 'vanto', ovviamente per i successi amorosi.

29-30. 'Potrei continuare ad avere pienamente voglia di vanterie e di divertimenti gioiosi' (*aquistando* [33] l'amore di un'altra donna); Panvini 1994: «Avrei desiderio di un pieno diletto e sollazzo d'amore». *solazzare*: neutro, come in occ. ('divertirsi'): numerosi riscontri in *GAVI* 16⁵, 114-5, s.v. *sollazzare*.

31. *occupato*: «Preso o pieno di un sentimento, di un pensiero, di un'idea; assillato da una preoccupazione, assorto in un pensiero» (*GDLI*, s.v.).

32. Panvini 1962-64 (seguito da Salinari) legge *lo pogo cherire*;

poco comprensibili e scarsamente giustificabili appaiono, d'altra parte, le perplessità di Contini: «Luogo, come troppi altri, guasto nel manoscritto qui unico (P). Si può leggere *sole'* (o addirittura, cfr. 16, *soglio*) *a*, e interpretare 'quale solevo avere per poter volere il mio giogo'?». A noi il senso del verso appare di non difficile decrittazione: piuttosto che cercare soddisfacimenti amorosi altrove, dando libero sfogo al desiderio, chi dice io è dominato da un pensiero fisso (quello della donna *imaginata dentr'al core*) che crea dipendenza (lo *iugo*) alla sua volontà: 'cercare il giogo che ero solito avere'.

33-4. 'E come io non sono indotto a far nuovi acquisti, così (il *disio*) è portato a conservare madonna'. Per il motivo del "mantenere l'acquisto" (presente già in Giacomo da Lentini, sia pur riferito all'amicizia: cfr. *Quand'om à un bon amico leiale* [↗ 1.38] 5-6 «Che d'aquistar l'amico poco vale, / da poi che no lo sa ben mantenere») cfr. ChiaroDav, *Quand'omo aquista* 1-2 «Quand'omo aquista d'amor nulla cosa, / molt'è gran senno se ben la mantene» e TerCast, *Eo temo di laudare* 43-5 «Tegno c'aquisti assai / chi sa ben mantenere / quello c'à primamente conquistato». Panvini (seguito da Salinari), emendando a 34 in *son dutto*: «E come io son portato ad acquistare (nel vostro amore), o signora, così son portato a mantenere l'acquistato»; Contini per 33 annota: «Con un ritocco non facile a determinarsi (per esempio *om'è* o simile), vorrà dire che gli uomini naturalmente desiderano di guadagnare», e ritiene *disio* sogg. di 34. Ricordando che nei trovatori la dama *mantiene* (cioè 'sostiene, alimenta la speranza, dà vita, appoggia': cfr. *LR* 5, 338, s.v. *mantener*), si potrebbe anche intendere: 'E come io non sono portato ad avere successo, così la mia dama è portata a sostenere (a sostenermi)' (per i part. pass. al masch. *dutto* e *ymaginato*, a 34 e 35, concordati con sogg. femm. sing. cfr. *CLPIO*, CLXXX-CLXXXII e Ageno 1964, 159 sgg.).

33. *co' non*: la lezione *comon* di P, che rende incomprensibile il testo, appare erronea; si potrebbe ipotizzare una scrizione nell'antecedente o in archetipo del tipo *cōō* ovvero *cōon* per *conon*, sciolto dal copista di P o del suo antigrafo in *comon* (interpretato *com'on*). Con queste premesse, inevitabile l'emendamento passato a testo. *aquistare*: di norma usato per significare la "conquista" di una donna: cfr. nn. ad *Allegramente canto* [↗ 13.1] 24 e ad An (V 790), *Roca forzosa* [↗ 49.67] 2 «in quale guisa ti possa aquistare»; i due verbi (*aquistare*, *mantenere*), il secondo anche in rima, s'incontrano in GiacLent, *Quand'om à un bon amico leiale* [↗ 1.38] 5-6, citt. nella n. precedente.

35. Cfr. GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 12-3 «e lo cor, che di zo è concipitore, / imazina e plaze quel desio»; cfr. anche Chia-

roDav, *Gentil mia donna, poi ch'io 'namorai* 5-6 «e sempre immaginata vi portai, / come voi siete, nel mi' cor pensando». *ymaginato*: ovviamente *madonna*, 'raffigurata, impressa' (cfr. *GDLI*, s.v. *immaginare*, al n° 6).

37-9. Il senso di questi versi è all'ingrosso il seguente: 'se nella situazione che si è venuta a creare per me (il *cherire lo iugo*) i tormenti che provo mi procurano una grande felicità, è segno che avete operato bene'. Panvini 1994: «E so che vi siete comportata drittamente nei miei riguardi per il fatto che io non provo tormenti, anzi ne provo gran gioia e felicità».

37. *drittamente*: «secondo giustizia» (Contini), ma potrebbe intendersi anche 'correttamente, lealmente'; la locuzione *fare dirittamente* è largamente impiegata nel *Libro de' Vizî* trans., 1ª pers. *e delle Virtudi* di Bono Giamboni (Segre 1968).

39. 'e invece ne sento (di tormento) con gran gioia e allegria'; il senso sarà chiarito a 40-2. Intervengono variamente sulla lezione del codice gli altri editori: *sent'e gran* Contini, *sent'eu gran* Panvini, Salinari, *CLPIO*. *gioia e allegranza*: cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 5-7 «ch'eo non poria tacere / la gran gioia e l'alegranza / che mi dava sovente»; GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 9-10 «che m'ài tolto la gioia e l'alegranza / ch'avere soglio»; An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 63; Guinizzelli, *Madonna, il fino amor* 2 «mi dona sì gran gioia ed allegranza».

40-2. La chiave di questi versi è, a nostro parere, il nesso *gravanza - rimembranza*, evidenziato da 42: la pena, la sofferenza di chi dice io (la *gravanza*) attiva la *rimembranza*, o meglio è essa stessa fatta di *rimembranza*. In quanto tale, la *gravanza* reca con sé anche i momenti di gioia passati che riescono così, per un circolo virtuoso, a fugare la pena del ricordo: 'perciò quando avverto di nuovo la pena, giacché questa mi para davanti (nel ricordo) la gioia di un tempo, i miei ricordi si liberano delle pene'. Panvini 1994 propone *[che] contene*: «perciò quando mi riprende l'affanno [della lontananza], che viene contenuto dalla gioia goduta, [in tal modo] il ricordo [di voi] è disgiunto da pena». Contini: *contene[ndo] la gioi che fue, presente [...]*.

40. *risento la gravanza*: cfr. StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 45-6 «ch'io sento mia gravanza / per sospiri amortare».

41. *con'*: 'come', causale. *presente*: predicativo (retto da *tene*): cfr. ArrBald, *Ben è rason* [↗ 48.2] 56 «che gioch'è, ver' quel ch'arete, presente».

42-4. Il nesso tra *rimembranza* e *gioia* come anche l'altro tra *disio* e "sofferenza" si ritrovano in PuccMart, *Tuttora aggio di voi* [↗ 46.4] 7-8 «la rimembranza tenemi in piacere / e lo disïo 'n gra·pena angosciosa».

44. Cfr. DanteMaia, *La dilettosa cera* 13-6 «Lo pensamento ch'aggio / de la più avvenente / mi fa lo cor sovente / in gran disio languire e tormentare». *languire*: termine medico specifico della malattia d'amore, cfr. n. a FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 5.

45. *sono [...] confortato*: 'sono rincuorato', come conferma RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 64-6 versione di P «pensando in ella più son confortato / d'avere, per sua grande caunoscenza, / la mia intendenza».

46-7. Per recuperare un senso a questi due versi, guasti nell'unica lezione di P (certamente erroneo è *avere*), si sono considerati due punti certi: a) che a 46 si adombri la possibilità di un avvicinamento del locutore alla donna (in questo senso ci sembra degna di attenzione, tralasciando gli eccessi di riscrittura, l'intuizione di Panvini 1962-64: «Per ristabilire lo schema metrico regolare occorre correggere *venire* in *tornare* e invertire l'ordine dei versi; il senso diviene chiarissimo, intendendo il v. 47 come 'non appena potrei tornare dall'esilio'»); b) che nel secondo emistichio di 47 si debba necessariamente auspicare l'opposto dell'"aver bando" (in tal senso risulta eccezionalmente idoneo il verbo *levare* [cfr. *GDLI*, s.v., al n° 51: «abolire (una legge, un decreto, un divieto); [...] abrogare (un privilegio, una condanna, un tributo)»], anche se comporta l'inconveniente, per conservare la misura metrica, dell'eliminazione della congiunzione *e*). Con questo risultato: 'farei prima a rientrare rapidamente dall'esilio [*di bando [...] venire* è da considerarsi come una variante della locuzione *uscire di bando* registrata da *GDLI*, s.v. *bando*[1], al n° 7: «essere richiamato dall'esilio»], giacché per colpa vostra ce l'ho [*l'aio*, sott. *bando*; per *avere bando* cfr. sempre *GDLI*: «essere stato condannato all'esilio, proscritto»] e grazie a voi penso di togliermelo'. Panvini 1994 (ribadendo a 47 *tornare*): «perché [soltanto] da voi ricevo conforto e penso di averlo subito, non appena potrei tornare dall'esilio».

48-50. Salinari, che legge a 48 *Como di Pelio*, a 50 *se non rifina*: «Come non poteva guarire colui che Peleo aveva ferito con la sua lancia se questi non inferiva a lui un altro colpo»; Panvini, che legge come Salinari: «Come non potrebbe scampare a Peleo colui che (Peleo) ha colpito con la propria lancia se (Peleo) non lo ricolpisce di nuovo»; quanto a noi, accogliamo a 48 (*como Pelëo* < *como di pegio* P) e 50 (integrazione di *lo*) gli emendamenti di Contini. Riguardo alla leggenda, di origine ovidiana e molto diffusa nel Medioevo, della lancia di Peleo e della sua facoltà di guarire con un secondo colpo la ferita procurata col primo, si vedano i riferimenti bibliografici essenziali e i riscontri lirici nella n. di Vuolo 1962 a *Mare amoroso* 103-6 «ma quella mi fu la lancia di Pelus, / ch'avea tal vertùde nel suo ferire, / ch'al

primo colpo dava pene e morte / ed al secondo vita ed allegrezza», da integrare con la n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Così m'aven* 1-4 «Così m'aven com' Paläùs sua lanza, / ca del suo colpo om non potea guerire / mentre ch'un altro a simile sembianza / un'altra fiata non si fea ferire»; cfr. anche n. a StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 45-6.

52. *brevemente*: 'presto'.

53. 'avvicinarmi a voi'.

54. 'perché la gioia con cui (lo starvi vicino) mi ferì è la mia lancia'. *là 'nde*: con valore di compl. di mezzo ('con cui, per mezzo della quale'). *cols'*: sogg. *vostra vicinanza*. *la mia lanza*: la lancia che "riferisce" e guarisce. Contini, che legge *che l'aggio là 'nde*: «I versi, poco chiari nei particolari per la ragione consueta, sono però evidenti nel complesso: l'amante vuole riaccostarsi a madonna per essere sanato da quella lancia che lo ferì»; Panvini 1994, che legge: *colsemi la lanza*: «perché la [mia] felicità è là dove la [vostra] lancia mi colpì [la prima volta]».

56. *stutar*: per questa forma, come per la variante *astutare* di 57, cfr. *TLIO*, s.v. *astutare*, § 1 («Spegnere, smorzare [una fiamma]; consumare»), e inoltre Ageno 1964, 117 e Menichetti 1965, glossario.

57. *può astutare*: con sinalefe, come in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 52 «che non si può astutare».

58. *quello*: Amore. *'nd'*: «anticipo di *di* [del verso seguente]» (Contini).

59. *ritenere*: in senso tecnico, cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 35-7 «che l'amoroso usaggio / non vol che sia per donna meritato / chiù d'uno aritenere» (Contini 1960, I, 113, che legge *a ritenere*: «con l'essere accettato [per servitore]»).

60. *come*: finale, cfr. GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 2 «com'io potesse gire in paradiso» e ChiaroDav, *A San Giovanni, a Monte* 8 «membrar lo scampo, come sïa presto». *la cosa*: il *fach* ('rapporto sessuale') dei trovatori (cfr. PAlv, *Rossinhol* [*BdT* 323.23] 59): cfr. MstFranc, *Molti l'Amore* [↗ 42.8] 14 «di quella cosa ond'omo è disïoso» e An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 51-2 «membrando quella cosa / che le donne sollazza». *compiére*: forma etimologica ('realizzare'); quasi un tecnicismo che rimanda alla concretizzazione del rapporto amoroso, al coronamento dell'atto fisico: cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 4-5 «che m'à data fermanza / com'io possa compiére»; RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 12 «chi vole ben compiére sua 'ntendanza»; FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 14-5 «atendendo speranza / süa vogli'a dolze gioia compiére»; DanteMaia?, *Tutto ch'eo poco vaglia* 20-2 «no sperando potere / lo meo disio compiére / né pervenire in sì grand'allegranza» (Bettarini 1969a, 202) ecc.

61. *merzé chiamare*: cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 13 «sì com'eo presi a voi merzé chiamare» e 31 «Non mi ricredo di merzé chiamare», e inoltre An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6] 3-4 «sè, che non ti val preghera, / né merzede chiamare» e An (V 375), *Io non credetti* [↗ 49.46] 5 «ma se fue fallo me merzé chiamare».

62. *ci*: con funzione di dimostrativo neutro ('a ciò').

63. *perlungato*: «tenuto lontano» (Contini); ma il significato normale di *perlungare* (*-long-*) nel Due-Trecento è quello di 'prolungare' o anche 'differire'.

64. 'perché (ciò) renderebbe odioso il fino amore'. Sulla scorta di Cavalcanti, *Io vidi li occhi* 7 «ch'Amor medesmo ne farei cruccioso», De Robertis pensa a una possibile lettura di questo verso con *fino* avverbio ('perfino'); ma Iacopo fa riferimento proprio al codice della *fin'amor*, ormai estraneo all'ideologia poetica cavalcantiana, fatto questo che rende inconfrontabili i due contesti. *faria dispiacere*: si accoglie il significato ('rendere odioso') proposto da *ED*, s.v. *dispiacere*, per la locuzione *far dispiacere* di *Cv* IV I 5 («li quali biasimando credea fare dispiacere, e dispiaciuti, partire da coloro che essi eran da me odiati»).

65-7. 'Ma io sono certo che uno è vero amante perché Amore gli concederà gioia, sicché egli è gioioso e di una gioia fiduciosa'. Difficile indovinare compiutamente dalle scarne note il senso dato a questi versi da Contini, che comunque considera *Amore* sogg. di 65; Panvini 1994 (seguendo, come Contini, la lezione di P a 65): «Ed io son certo che egli è ben disposto, perché Amore gli dà la facoltà [di arrecare] gioia agli altri, poiché egli possiede piacevolezza, e una piacevolezza piena di garbo».

65. *egli*: ha valore indefinito. *benvogliente*: 'amante', come in occ. (cfr. ArnMar, *La franca captenensa* [*BdT* 30.15] 17-9 «si conoissetz ni·us par / que sia faillimens / car vos sui benvolens»); cfr. anche Guittone, *Deo!, che non posso* (L.) 12 e *Eo non tegno* (L.) 12 e i riscontri raccolti in *GAVI* 2, 184-5, s.v. *benevolente*.

66. *consente*: 'concede': cfr. Caccia, *Per forza di piacer* [↗ 36.1] 29-30 «che di verace bene / madonna mi consenta diletanza» e i riscontri registrati in *GAVI* 3[3], 240, s.v. *consentire*.

67. *con crianza*: gall., 'con fiducia'; per *crianza* (hapax) cfr. *GAVI* 3[4], 262-4, s.v. *credenza*.

68. *sicuranza*: occ. (cfr. Bezzola 1925, 236), 'certezza'; riscontri in Menichetti 1965, glossario e *GAVI* 16[4], 188-9.

70. *è crïator d'inamoranza*: 'è l'origine dell'amore': si ricordi Dante, *Amor che nella mente* [*Cv* III] 64-5 «animate d'un spirito gentile / ch'è creatore d'ogni penser bono». *inamoranza*: occ., 'amore'.

13.4
Umile core e fino e amoroso
(IBAT 37.8)

Mss.: V 45, c. 12v (*Mess(er) jacopo mostacci*); P 9, c. 8r (*Mess(er) iachomo mostacci*: a margine e di mano diversa).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 133; Gaspary 1882, 36; Guerrieri Crocetti 1947, 313; Lazzeri 1950, 503; Monaci – Arese 1955, 90; Panvini 1957-58, 87; Panvini 1962-64, 150; Salinari 1968, 79; *CLPIO*, 230; Panvini 1994, 216.

Metrica: a11 b11 c7, a11 b11 c7; d11 e11, d11 e11 (Antonelli 1984, 289:1). Quattro stanze *singulars* di dieci versi; nella II stanza e = c (quindi: ~; d11 c11, d11 c11); collegamento *capfinit* tra III e IV; identico lo schema rimico di GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1], che varia la formula sillabica rimpiazzando nella fronte gli endecasillabi con settenari (e viceversa) e nella sirma alternando i due versi. Rima interna non strutturale a 37; rime francesi: 21 *intendo* : 24 *tando*; rime grammaticali: 1 *amoroso* - 3 *Amore*; rime ricche: 37 *signoria* : 39 *obria*; rime-refrain: I-II *-óre*, I-IV *-ato*; rime ripetute: I-III *-aggio*; rimanti ripetuti equivoci: 3 *Amore* - 20 *amore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 5 *afanato* - 32 *affanato*. Cesura epica a 19 e 20: in entrambi questi versi, però, postulando sinalefe, si determina cesura lirica; cesura mediana o lirica o *a maiore* sdrucciola a 32. Dialefi: 12 (in cesura italiana *a maiore*).

Discussione testuale. Le prime tre stanze di questa canzone, com'è noto, traducono in maniera diretta le prime tre *coblas* di *Longa sazon ai estat* [*BdT* 276.1], «esempio tipico ma letterariamente pregevole di *comjat* che dichiara con ampiezza di motivazioni, fra le quali spicca il riferimento al codice feudale, l'abbandono del servizio a una dama» (Squillacioti 2000, 185); la canzone, attestata in quattordici manoscritti, risulta gravata da ben nove diverse indicazioni di paternità, anche se i nomi più ricorrenti sono sostanzialmente quelli di Jordan de l'Isla de Venessi, Rostaing de Mergas, Peire de Maensac e Cadenet (la *quaestio* attributiva è dettagliatamente trattata, ma non risolta, in Squillacioti 2000, 187-92). Citiamo qui di seguito, per comodità del lettore, i vv. 1-24 nell'edizione di Squillacioti 2000: «Longa sazon ai estat vas amor / humils e francs, et ay fach son coman / en tot quan puec; quez anc per nulh afan / qu'ieu en sufris ni per nulla dolor, / de leis amar non parti

mon corage / a cui m'era rendutz de bon talen, / entro conuc en leis un fol usage / de que·m dechai e m'a camjat mon sen. // Agut m'agra per lial servidor; / mas tan la vei adonar ab enjan, / per que s'amors no mi plaz derenan, / ni·m pot far ben que ja m'agues sabor; / partirai m'en, qu'aissi ven d'agradage, / pos ella·s part de bon prez eissamen, / et er m'ailhors segre autre viage / on restaure so que m'a fach perden. // Ben sai, si·m part de leis ni·m vir ailhor, / que no·ilh er grieu ni non s'o ten a dan; / mas si cuch ieu valer e saber tan / qu'aissi cum sueilh enantir sa valor, / li sabria percassar son dampnage; / pero lais m'en en drech mon chauzimen, / quar asaz fai qui de mal seinhorage / si sap partir ni loinhar bonamen». Metricamente «la traduzione si distende, [...] in egual numero di endecasillabi con la giunta di due settenari nelle clausole dei piedi (il rapporto è: AB, BA; CD, CD ~ ABc, ABc; DE, DE)» (Folena 1973, 75). Le considerazioni di Brugnolo 1995a, 303, circa la possibilità di leggere *Umile core* come *chanson de change* («Si tratterebbe dell'unica canzone di cambio prodotta nell'ambito della Scuola siciliana [...]. Cosa tanto più rimarchevole, in quanto mancano nel regno federiciano, dopo lo smantellamento del particolarismo feudale, i presupposti sociali e comportamentali [con la possibilità reale di passare da un signore all'altro] di un simile atteggiamento»), anche se certamente pertinenti e formulate con avveduta prudenza, non possono trovare adeguato conforto testuale, dacché, come viene ribadito anche nel commento, la *signoria* cui chi dice io è *servato* è quasi certamente da identificarsi con Amore, al quale egli per *lungia stagione* ha portato *umile core e fino e amoroso* (1-3). Ed è proprio la lunga fedeltà ad Amore a dargli la certezza del guiderdone, «perzò che no obria / lo ben servent'e merita a stagione» (39-40). Due cose soprattutto colpiscono analizzando le *coblas* di *Umile core* interessate all'esercizio traduttorio: a) la presenza di lezioni che afferiscono a varianti di *Longa sazon* attestate in disparati codici; b) il verificarsi, in talune circostanze, di evidenti perturbazioni testuali in corrispondenza di lezioni alternative che non sembrano attribuibili a iniziative del copista. Cominciamo dal secondo punto: a 18 V legge *chella paria del presgio e delualore* mentre P reca *ke la partiui e da honore*, dove è evidente, anche per l'ipometria, l'omissione del sintagma *del* o *da pregio*, fondamentale perché contiene l'unico termine presente nel testo occitano (14 «pos ella·s part de bon prez eissamen»). Il fenomeno, a parti invertite, si ripropone a 27-8 dove P offre una lezione, a parte *desso*, complessivamente accettabile (*Ma no mipiace desso quello dire / keo ne fosse tenuto mesdicente*), mentre V presenta un'accozzaglia di sintagmi senza senso e senza nesso logico-sintattico, con un verso dimezzato a 28 (*se non fosse nella quale o dire / tanto misdiciente*), che sembra

essere, più che l'esito di un'operazione di riscrittura del copista, l'effetto di un meccanico riporto di lezioni difficili da assemblare. La stessa cosa si potrebbe ipotizzare anche per 18, sicché appare inevitabile chiedersi che genere di difficoltà potesse incontrare il copista, nelle circostanze descritte, che rendevano così problematica la corretta trascrizione dei versi considerati. Prima di rispondere a questa domanda, è necessario fornire opportuni chiarimenti sul primo dei due punti dai quali ha preso avvio la nostra discussione. Per far questo ci serviremo delle attente e condivisibili osservazioni di Brugnolo 1999, 73: «Sia *Longa sazon* che *Umile core* ci sono giunti in attestazione plurima, dunque con numerose varianti nei manoscritti: ciò rende più ardua e problematica l'analisi comparativa. Alcune delle lezioni di *Longa sazon* confinate dalle moderne edizioni critiche in apparato si rivelano infatti buone dal punto di vista della traduzione del Mostacci: sono cioè quelle che il testo, ossia il manoscritto utilizzato dal poeta siciliano, doveva effettivamente recare; e d'altra parte nessuna delle singole versioni date dai vari testimoni (e sono molti, una quindicina) coincide esattamente nel suo complesso col testo che il Mostacci ebbe di fronte: che doveva essere un testo che leggeva, tanto per fare qualche esempio, *sentis* al v. 4 (per *sofris*), come il ms. D (Mostacci *sentia* 7); *vi* (per *conuc*) al v. 7, come i mss. K N f (Mostacci *vidi* 9); *mas eu cug ben* (come il ms. H) o *pero ben cuch* (come il ms. R), al posto di *e si cug eu*, al v. 19 (Mostacci: *ma ben* credo 24); eccetera». Non altrettanto condivisibile diventa il discorso quando si passa a considerare le varianti di P e V di *Umile core*; a partire dall'analisi della divaricazione *gioia* V, *bene* P di 14: «la variante *gioia/bene* del v. 14 trova riscontro nella tradizione di *Longa sazon*, dove al v. 12 il ms. P recita appunto (unico): "ni *ioi qe·m det* no·m pot donar sabor", lezione che fra l'altro pare essere anche alla base di *che ... mi fosse data*; per questa stessa costruzione e poi soprattutto per l'*averia* del v. 16 pare d'altra parte decisiva la lezione di un altro ms., R, che però legittima (come del resto tutti gli altri mss.) *bene*: "ni *bes* qe·m fes *no·m avria* sabor"; forse Mostacci partiva da un testo che aveva *ioi qe·m det* e *avria sabor* (donde la prima traduzione, che potrebbe identificarsi con quella conservata da V) e successivamente ha avuto a disposizione un esemplare di *Longa sazon* più aderente alla vulgata (che ha *ben*), donde la correzione rispecchiata dal Banco Rari» (Brugnolo 1999, 73-4). C'è, infatti, un ingombrante ostacolo che si pone di traverso a queste conclusioni: il v. 14 di *Umile core* («e la gran gioia che m'è stata rifiuto») non traduce il v. 12 di *Longa sazon* bensì l'11 («per que s'amors no mi plaz derenan»), per il quale Squillacioti 2000, 199 fornisce in apparato la seguente *varia lectio*: *non platz samistatz* I K N P (*amistat* P), *no uuelh samistat* R.

Se si dovesse indicare tra queste lezioni quella più prossima al testo siciliano, non si esiterebbe a scegliere quella di R (*rifiuto* è traduzione letterale di *no vuelh*); come che sia, quello che è certo è che la variante *gioia/bene* afferisce allo stesso termine (*amistat*) del testo occitano e non può essere utilizzata per avvalorare l'ipotesi di Brugnolo 1999, 73, per il quale le «varianti dei due testimoni di *Umile core*, il Vaticano e il Banco Rari, [...] fanno pensare addirittura a una doppia redazione, come se il Mostacci avesse inizialmente tradotto *Longa sazon* fondandosi su un certo testimone, e successivamente avesse rivisto la traduzione – nel frattempo già divulgata – sulla base di un nuovo manoscritto». Molto più rilevanti, e comunque tali da richiedere una giustificazione, sono le altre due varianti segnalate dallo stesso Brugnolo 1999, 74: «Ancora al canzoniere provenzale P, che diversamente dal resto della tradizione ha al v. 24 *pot partir*, riporta la variante *pò partire* del v. 29, data dal Banco Rari di contro a *sa partire* del Vaticano. Ultimo esempio (sia pure meno significativo): l'ordine, al v. 24, *valere e savere* dato dal Banco Rari è quello dei mss. H M f di *Longa sazon*; tutti gli altri testimoni hanno l'ordine del Vaticano, *saber e valer*». La prima soprattutto è così poco trascurabile che basta da sola a far sorgere seri dubbi anche sull'ipotesi avanzata da Antonelli 1999a, 56: «Resta il fatto, per sintetizzare, che nella linea C T f, e segnatamente in T f, è possibile recuperare tutte le lezioni rappresentate in Jacopo». In conclusione, il nostro parere, che nasce dalla considerazione combinata di queste varianti e delle situazioni perturbative analizzate in precedenza, è che sia più verosimile ipotizzare che Iacopo Mostacci abbia utilizzato per la sua traduzione un testo di *Longa sazon* con varianti, forse ottenuto collazionando diversi codici (tra questi certamente affini di f e P), e che egli stesso abbia tradotto proponendo in qualche punto soluzioni alternative, per indecisione linguistica o stilistica o, più semplicemente, per scrupolo documentario: la tradizione manoscritta si sarebbe fatta carico autonomamente di scegliere tra le varianti proposte, in qualche caso con modalità che hanno prodotto risultati lacunosi o privi di senso.

I

Umile core e fino e amoroso
già fa lungia stagione ch'ò portato
buonamente ad Amore;
di lei avanzare adesso fui penzoso
oltre poder, e infin ch'era afanato 5
no 'nde sentia dolore:
pertanto non da·llei partia coraggio
né mancav'a lo fino piacimento,
mentre non vidi in ella folle usaggio,
lo qua' le avea cangiato lo talento. 10

II

Ben m'averia per servidore avuto,
se non fosse di frode adonata,
per che lo gran dolzore
e la gran gioia che m'è stata rifiuto;
ormai gioia che per lei mi fosse data 15
non m'averia savore.
Però ne parto tuta mia speranza,
ch'ella partì del pregio e del valore,
che mi fa uopo d'avere altra 'ntendanza,
ond'io aquisti ciò che perdei d'amore. 20

III

Però se da·llei parto e inn-altra intendo,
no le par grave né sape d'oltraggio,
tant'è di vano affare;
ma ben credo savere e valer tando,

1 core fino P 2 lunga stasione P 3 lungiamente P; alamore V 4 llei V P; pensoso P 5 otra podere seo nera P; jnfino V 6 none sença d. P 7 dalei P; coragio V P 8 fin P 9 fin kio no(n) uidi in essa P; usagio V P 10 lo qual lauea P 11 Bene V 12 fraude P; adornata V 13 di quello g. P; grande V 14 or lo gran bene ke me stato P; ila r. V 15 giamai gioi ke da lei P 16 sapore P 17 acio diparto tucta mia intendança P 18 ke la partiui e da honore P; paria del presgio V 19 ke me non pote auere P 20 landeo P; cio keo P 21 Però *om.* P; senaltra jntendo daella parto V 22 nolesia greue enolle sia oltragio V; oltragio P 24 ma io mi credo P; bene V; ualere e sauere P; ualere V; tanto V P

poi la soglio avanzare, ca danaggio 25
le saveria contare.
Ma no mi piace d'essa quello dire,
ch'eo ne fosse tenuto mesdicente,
ch'assai val meglio chi si sa partire
da reo segnor e alungiar buonamente. 30

IV Om che si part'e alunga fa savere
di loco ove possa essere affanato
e tra'ne suo pensero:
ed io mi parto e tragone volere,
e doglio de lo tempo trapassato 35
che m'è stato fallero;
ma no m'inspero, ch'a tal signoria
son servato, che buono guiderdone
averaggio, perzò che no obria
lo ben servent'e merita a stagione. 40

25 seo la solea auançare dampnagio P; danagio V 26 le sauerea tractare P 27 senonfosse nella qualeo dire V; desso P 28 ch'eo ne fosse *om.* V; tanto misdiciente V 29 ka sai ual meglo ki si po p. P 30 dal reo signore allungiare bonamente P; alungiare V 31 Omo V Hom P 32 da loco oue deuessere P 33 tracta P 34 undeo P 35 edoglomi del t. P; trapossato V 36 fallire V 37 mano nomispero V mano(n) docto P; tale sengnora V 38 mi son donato ka bon guidardone P 39 mi donera per cio ke nom oblia P; aueragio ch p(er)zo chenobria V 40 lo bon seruente terran sua stasione P; bene V

1-3. 'per molto tempo ho avuto un animo umile, nobile e innamorato nei confronti d'Amore'; per *portare core* cfr. Panuccio, *Doloroza dogliensa* 79-80 «ch'eo dolorozo pur languisco, e sento, / e che porti conven cor di dogliensa». *lungia stagione*: cfr. Guinizzelli, *Lo fin pregi' avanzato* 26 «per ch'e' non ho penar lungia stagione».

3. *buonamente*: 'lealmente' (cfr. anche 30): cfr. Menichetti 1965, glossario.

4. *avanzare*: termine tecnico (corrispondente all'occ. *enansar*), 'accrescere con la lode i meriti della donna', che ritorna a 25: cfr. BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 26-7 «però doglio e mi spoglio e fo partire / i·llei sempre avanzare». *adesso*: gall. (cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31), 'sempre'. *penzoso*: «che si preoccupa per qualcuno o qualcosa con viva sollecitudine» (*GDLI*, s.v. *pensoso*); per il tratto meridionale (ma non del tutto estraneo al «toscano popolare») *-nz-* invece di *-ns-*, cfr. Rohlfs 1966-69, § 267.

5. *oltre poder*: *GDLI*, s.v. *potere*[2] registra la locuzione *oltre potere* («in misura eccezionale»): cfr. DanteMaia, *Lasso, merzé cherere* 9-11 «sì m'ave oltre podere / lo suo plager gravato / d'ogne rio fortunato» (Bettarini 1969a: «al di là delle mie forze»). *infin ch'era afanato*: 'nei frangenti in cui ero affranto'; per *infino che* cfr. *GDLI*, s.v. *infinché*, mentre per *affannare* Ageno 1964, 116.

7. Cfr. NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 20 «che mai non parto da voi lo mio core». *pertanto*: 'per questa ragione'.

8. Lett. 'né venivo meno al piacer fino', cioè 'né mi sottraevo al piacer fino' del servizio amoroso: in pratica, come chiarisce il testo occitano (*Longa sazon* [*BdT* 276.1] 5 «de leis amar non parti mon coratge»), non smisi mai di amarla; per *mancare a* cfr. *GDLI*, s.v., al n° 13. *fino piacimento*: cfr. An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 6 «tanto gli abonda fino piacimento».

9. *mentre*: 'finché'. *usaggio*: forse 'comportamento': cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 39 «tant'è di mal usaggio»; An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 9 «che 'n voi non fosse tanto altero usaggio» e ChiaroDav, *Li contrariosi tempi* 57-8 «però siavi piacente / di ciò ben mantener lo dritto usaggio».

10. 'che aveva cambiato la sua volontà': cfr. n. ad An (P 137), *Per pena ch'eo patisca* [↗ 49.88] 7 «e di ciò mai non vo cangio talento». *lo qua' le*: 'il quale le'.

12. *di frode*: compl. di agente. *adonata*: gall., 'soggiogata, sottomessa': cfr. *GDLI* e *ED*, s.v. *adonare*, e soprattutto *TLIO*, s.v., § 3 («vincere, domare»).

13. *per che*: 'ragion per cui', 'per la qual cosa'.

14. *che m'è stata*: 'che ho avuto', ovvero 'che mi è spettata': cfr. *GDLI*, s.v. *essere*, al n° 13.

15. *per lei*: compl. d'agente: cfr. Panuccio, *Sovrapiagiente* 12 «unde tanto per me certo è gradita» e *La doloroza noia* 36-7 «e già non è mostrato / che sol voler, per lor, fèr'e mortale», e inoltre i glossari di Leonardi 1994 e di Bettarini 1969a.

16. *m'averia savore*: 'avrebbe gusto'; per *aver savore* cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 25-7 «e per un cento m'àve più di savore / lo ben ch'Amore mi face sentire / per lo gran mal che

m'à fatto sofrire» e DanteMaia, *Da doglia e da rancura* 7-8 «ché poi non fu nessuna beninanza / ch'a sua plagenza m'avesse savore».

17. *Però*: prolettico ('per questo'). *ne*: dalla *gioia che per lei mi fosse data*. *parto*: 'distolgo'. *tuta mia speranza*: la formula, sempre in clausola, è passata tal quale in RustFil, *Or ho perduta* 1 «Or ho perduta tutta mia speranza»; DanteMaia, *Lasso, per ben servir* 11 «avria compiuta tutta mia speranza» e Petrarca, *Vergine bella* [*Rvf* 366] 105 «Vergine, in cui ò tutta mia speranza».

18. *ch'*: causale. *partì*: neutro ('si separò'): cfr. Ageno 1964, 91 e i glossari di Menichetti 1965, di Leonardi 1994 e di Bettarini 1969a.

19. *che*: consecutivo. *'ntendanza*: fr. (cfr. Bezzola 1925, 223 e Cella 2003, 287-92), 'amore'; per *avere intendanza* cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 31-2 «Or la m'à tolta per troppo savere, / dice che 'n altra parte ò mia 'ntendanza» e DanteMaia, *Ah meve lasso, la consideranza* 5 «ché l'amorosa in cui ho la 'ntendanza».

20. *aquisti*: cfr. n. ad *A pena pare* [↗ 13.3] 33.

21-4. Evidente a 21 l'iniziativa del copista di V che preferisce l'assonanza a una rima "non riconosciuta"; in mancanza di meglio, aderiamo anche per il rimante di 24 (*tando*) alla soluzione prospettata in *CLPIO*, CCXLVII[a], dove si elencano altri casi di rima *-ando* : *-endo*: «Nella lezione di P, una volta accettata la soluzione *-endo* > *-ando*, resta però la non perfetta congruenza delle consonanti *d* di *intendo* e *t* di *tanto*. Il fatto non presenta, però, difficoltà di sorta se al posto di *tanto* si legge il comunissimo *tando* [...]. In P 9 [IacMost, *Umile core* (↗ 13.4)] v. 24, come pure in A1 RiAl [*Ritmo su sant'Alessio*], v. 255, e in P 95 [Guittone, *Ahi Deo che dolorosa* (C.)] v. 5, ha invece valore di consecutiva ("tanto ... che")». Registriamo qui, per completezza documentaria, anche le obiezioni a questa soluzione mosse da Brugnolo 1999, 65-6, n. 38: «bisogna dire però che ben difficilmente il suo compagno di rima (v. 24) potrà, valendo 'tanto' (come nel corrispondente passo provenzale, tradotto quasi alla lettera) e non 'allora', essere riportato a *tando* (sic. *tandu*, *tannu* 'allora', in genere correlato a 'quando'); sicché non me la sentirei di escludere del tutto la possibilità di un'assonanza, anziché rima, a maggior ragione se la lezione giusta fosse quella del Vaticano». Non ricevibile a 21 la congettura *inanto* escogitata da Panvini e accolta da Salinari.

21. Cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 45-6 «e convenmi partire, / in altra parte gire». *inn-altra intendo*: occ., 'amo un'altra'.

22. *sape d'oltraggio*: 'né la percepisce come un'offesa'; per *oltraggio* (gall.) ci sembra ineccepibile la seguente definizione di Bettarini 1969a (n. a DanteMaia, *Convemmi dimostrar* 12 «S'io chero oltraggio, donna di valore»): «indica letteralmente l'eccedere i li-

miti del conveniente contro il canone trobadorico-siciliano (anche mistico) della perfezione come *mezura*»; quanto a *sapere*, *GDLI*, s.v., cita il nostro verso al n° 28: «Dare l'impressione di qualcosa; presentarne il carattere tipico, i tratti fondamentali».

23. *affare*: occ., 'comportamento, condizione, natura': cfr. *GAVI* 1, 56 e *TLIO*, s.v., § 2.

25-6. 'che saprei procurarle danno, anche se [*poi*: concessivo] ero solito esaltarla'. Salinari: «da saper cantare contro di lei, a suo danno».

25. *soglio*: cfr. *A pena pare* [↗ 13.3] 16; il valore è suggerito anche dal glossema di P (*solea*). *danaggio*: occ. (cfr. Bezzola 1925, 248).

26. *contare*: propriamente 'conseguire, ottenere' (cfr. *GDLI*, s.v.); Panvini nel glossario, traducendo dall'occitano JordIslVan?, *Longa sazon* [*BdT* 276.1] 21 («li sabria percassar son dampnage»): «procacciare».

27-36. Probabilmente ispirati a questi versi quelli di ChiaroDav, *S'io mi parto da voi* 9-16: «Ma non son io di simigliante erore, / ch'io sento che 'n amore / è via men danno, chi si sa partire, / che 'n pur seguir lo malvagio segnore. / Però, malvagia donna, la partenza / m'è gran gioia e disire, / ma mi convien maldire; / di ciò mi duole ed ho grave increscenza» e 61-4 «Ed io, che 'n voi lo tempo aggio perduto, / so·mi riconosciuto / ch'io mi parto da doglia e da pesanza, / e 'n alegranza grande son saluto».

27-30. 'Ma non mi piace dire su di lei cose per le quali sarei considerato maldicente, perché è molto più utile se ci si sa dividere da un cattivo signore e allontanarsene senza malanimo'.

27-8. Cfr. UcStC, *Estat ai* [*BdT* 457.15] 43-5 «mas mi non taing ni cove / q'ieu diga de lieis tal re / don autra dompna·m reprenda» (cit. in Fratta 1996, 59).

28. *mesdicente*: gall. (cfr. Cella 2003, 486), 'maldicente': cfr. Guittone, *Così ti doni Dio* (L.) 3-4 «credendo ch'i' m'arrenda per paura / di tua malvagia lingua mesdicente»; in ChiaroDav, *Non già per gioia ch'aggia mi conforto* 16 ricorre invece *mesdire* (su cui cfr. Bezzola 1925, 249): «In tanto posso de l'amor mesdire».

29-34. Cfr. ElBarj, *Ben deu hom* [*BdT* 132.4] 5-13 «e de mal senhor ses mece, / [...] / se deu hom qui pot estraire / [...]. / Atressi·s deu hom d'amor / per bon dreg partir, / quant ve que no·n pot iauzir / ni·l val ni·l acor; / per qu'ie·m part forsatz e·m recre» (cit. in Fratta 1996, 59).

29. *val meglio*: 'è più utile, vantaggioso': cfr. *GDLI*, s.v. *meglio*.

30. *alungiar*: gall. (cfr. Cella 2003, 118-9), neutro 'allontanarsi' (cfr. anche *alunga* 31): cfr. ChiaroDav, *Nesuna gioia creo* 48 «che sanza ciò di gioia va alungiando». *buonamente*: «di buon grado,

con buona disposizione d'animo» (*TLIO*, s.v., § 1); diverso il significato a 3.

31-3. Fuorviante a 32 il glossema (*da*) di P, accolto da Panvini (seguito da Salinari), che interpreta anche (ma senza segnalare che l'aveva già fatto Lazzeri: «fa saviamente») in modo singolare il sintagma *fa savere* («mostra di essere savio»), pur non fornendo supporti giustificativi. In realtà il senso di 31-3 si può cogliere, a nostro parere, solo leggendoli in funzione di quanto affermato a 27-30: la necessità di partire senza mal-dire della donna. In quest'ottica essi delineano proprio una soluzione "silente" e al tempo stesso punitiva del problema: la partenza dell'amante da un luogo (il "luogo dell'amore") segnala (*fa savere*) già di per sé una situazione di possibile sofferenza (ribaltando un topos della poesia cortese: cfr. per es. ChiaroDav, *Troppo aggio fatto* 11-2 «e come più me ne vo alungiando, / men'ho di gioia e più doglio affannando», a imitazione di Perd, *Trop ai estat* [*BdT* 370.14]); in più permette all'interessato di portarsi via anche l'afflizione (*tra'ne suo pensero*). In definitiva questa la possibile parafrasi di 31-6: 'Chi parte e va via racconta del luogo in cui è stato in pena e da lì porta via la sua sofferenza; allo stesso modo io mi separo da lei e porto via il mio amore e mi dolgo del tempo passato che è stato per me ingannatore'.

34. *tragone volere*: lett. 'me ne porto via il desiderio'.

35. *doglio*: per *dolere* 'dolersi' senza particella pronominale cfr. Ageno 1964, 133-4. *tempo trapassato*: cfr. *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 14.

36. *fallero*: 'ingannevole': l'aggettivo, sempre in funzione predicativa, s'incontra nella tenzone tra Gonnella Antelminelli, Bonagiunta e Bonodico (cfr. Zaccagnini – Parducci 1915, 93), precisamente in *Pensàvati* 5-6 «Poich'eo sperava non esser fallero / tal senno, che si dice che sublima».

37-40. Minetti 1980, 96 (a 39 seguito da *CLPIO*): «Ma no*n* ò mispero, c'a tale sengnoria / son servato, che buono guiderdone / averagio; per zò che n*o*-*om* obria / lo ben*e*-servent', e merita a stagione». Ma che il soggetto di *no obria* sia *tal signoria* sembra trovare conferma nel *locus* citato in Fratta 1996, 59 (RmJord, *Vas vos soplei, domna, premiramen* [*BdT* 404.11] 45-6 «qu'en bon senhor no·s pert bos guazardos, / qui ben li serf»).

37. *m'inspero*: 'dispero'; per questa soluzione congetturale, che prevede l'esistenza di un verbo come *insperare* non sostenibile con prove documentarie sicure, ma che per la caduta della nasale è senz'altro compatibile con l'*usus scribendi* di V, cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Lo mio doglioso core* 74 «perché d'amor t'insperi?», e inoltre nn. a RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 10 e An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 52. *tal signoria*: in

nessun modo, crediamo, può riferirsi a una nuova donna, come ritiene Salinari, perché chi dice io ha appena deciso di 'partirsene'; deve perciò far riferimento, come si ricava soprattutto dalla prima stanza, alla *fin'amor*.

38. *son servato*: riflessivo, 'mi sono mantenuto fedele o attenuto' (non necessaria perciò la contaminazione di Panvini *mi son servato*); sulla mancanza del pronome nei tempi composti dei riflessivi nell'italiano delle origini cfr. Ageno 1964, 200 sgg.

39. *no obria*: per il passaggio da *l* a *r* postconsonantica cfr. Castellani 1963-64, 363.

40. *merita*: 'rimerita, ricompensa': cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 17. *a stagione*: occ. (*a sazos*), qui con valore di 'a tempo debito', ma la locuzione può anche valere 'talora': cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 43-4 «Ordunque vale meglio di poco avere / che sentire troppo bene a stagione» e Menichetti 1965, glossario.

13.5
Di sì fina ragione
(IBAT 37.4)

Mss.: V 46, c.12v (*Mess(er) iacopo mostacci*); P 22, c. 15r (*Mess(er) Rugieri damici*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 136; Panvini 1957-58, 90; Panvini 1962-64, 421; Salinari 1968, 181; *CLPIO*, 236 (P), 319 (V).

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; d7 b7 b7 d7 b11 (Antonelli 1984, 256:1). Cinque stanze di undici versi di cui le prime quattro *doblas*; nella V lo schema della sirma si modifica nel modo che segue: ~; d7 e7 e7 d7 e11. Lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Rime siciliane: 23 *dimora* : 26 *ventura*, 35 *canoscenti* : 38 *sconosente*, 45 *piacere* : 48 *avenire*, 52 *ritenesse* : 53 *avesse* : 55 *sentisse*; rime derivative: 26 *ventura* : 37 *dessaventura*, 35 *canoscenti* : 38 *sconosente*; rime grammaticali: 28 *morire* - 29 *morendo*, 32 *fallendo* - 39 *fallire*, 47 *inamoranza* - 51 *inamorata-(mente)*; rime ricche: 1 *ragione* : 12 *stagione*, 2 *trovare* : 16 *gravare*, 5 *acertare* : 8 *dottare* : 11 *cantare* : 22 *maltratare*, 6 *stato* : 17 *disconfortato*, 24 *fortemente* : 27 *brevemente* : 30 *finemente* : 41 *amorosamente*, 29 *morendo* : 43 *incherendo*, 36 *volire* : 39 *fallire*, 47 *inamoranza* : 50 *speranza*; rime ripetute: I-II-V *-anza*, III-IV-V *-ére/-ire*. Cesura lirica a 6 e probabilmente a 47; cesura anomala a 50.

Discussione testuale e attributiva. Non si può non concordare con il drastico giudizio di Contini 1952a, 379-80, n. 21, circa la pessima qualità della lezione di V; inevitabile, pertanto, il ricorso sistematico all'alternativa offerta da P, anche se in talune circostanze (25, 30, 36, 39 e 49) è invece V che offre le garanzie più solide. Non si può invece condividere il parere dello stesso Contini sull'esistenza dell'archetipo: «discordanza di attribuzione insorge solo nell'ultimo caso (*Di sì fina rasione*), dove, se la lezione di V è di pessima qualità, la probabilità d'un archetipo comune è indicata da [1] *no(m) si possa* per *no p.* 6, [2] *kio* per *ki* 'che' 25, [3] *ka(g)io* per *ka io* 49, e mettiamoci anche l'ipermetro [4] *stas(g)ione* 20, ma soprattutto da [5] *lasso auesse* P, *lagioia a.* V, privi di senso, forse per *lo savesse* 53». Il primo, il secondo e il quinto (lezione di V) infatti non sono errori, mentre il terzo è un'evidente innovazione di P che legge *ca io* (*caio*) come *c'aio* e quindi toscanizza; resta l'ipermetria gra-

fica di 20, che è davvero poca cosa e malfida. Minetti 1980, 53, scorgendo affinità tra *Di sì fina ragione* 45 («Dunqua, s'io so' a piacere») e RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 29 («perch'io li possa a tutora piacere»), ritiene che si debba «risolvere, nella probabile identità delle mani, il dubbio attributivo di cui sopra in favore di Rugieri». Contro queste effimere e malcerte suggestioni stilemiche si può allegare la rigorosa conformità di questa canzone al sistema ideologico di Iacopo Mostacci: basti il confronto di 1-6 con *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 1-6 («Mostrar voria in parvenza / ciò che mi fa allegrare, / s'ausasse adimostrar lo mio talento: / tacer mi fa temenza, / ch'io nonn-auso laudare / quella in cui è tuto compimento») e 24-8 («poi si savria / qual èste quella donna per cui canto; / ond'io infratanto / celar lo voglio, a morte no venisse, / che buon tacere a dritto no è blasmato») da una parte, e con RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 7-9 («Ma s'eo voglio tacere lo mio stato, / fallirò in ubrïanza / incontro al meo volere») e 18 («Cotale dono non si de' celare») dall'altra.

I Di sì fina ragione
mi convene trovare
distrettament'e sì cheto e celato,
perché l'openïone
de li falsi acertare 5
non si possa, né saver di mio stato.
Però sono in eranza,
che madonna dottare
mi fa sol di pensare
ch'aggia tanta abondanza 10
che sanamente eo 'nde possa cantare.

II Dunque, se la stagione
d'avrile disïare

1 rasgione V rasione P 3 sichesia cielato V 4 lopinione P 5 de f. P 6 possa sauere nedi V; sauere P 7 E p. V; errança P 9 solo V 10 ta(n)tabondança agia V 11 solamente V; eone P 12 Donqua P; stasione P 13 daurile piu disiare V

mi face più che 'l tempo trapassato,
serò in condizione, 15
tanto porà gravare
lo mio disïo ch'è disconfortato.
È ben strana pietanza
vedere adimorare,
a la stagion ch'a 'mare 20
mostra più sua posanza,
due benvolenti per un maltratare.

III Però de la dimora
doglio più fortemente
e non so ch'io giamai mi possa dire, 25
che se bona ventura
non ò più brevemente,
la mia vita val peggio che morire.
E ben vive morendo
quelli che finemente 30
ama donna valente
poi li vene in fallendo
di giorno in giorno di suo convenente.

IV Oramai m'asicura
la saggia e canoscenti 35
ch'ella non falli per lo suo volire,
per che dessaventura
mand'a li sconosente

14 mifa chel V 15 sera a c. V 16 porea P 17 meo P 18 Bene strania p. P; E bene V 20 stasgione V stasione P 21 mostrano V; possança P 22 dui benuoglenti P; bene uolenti p(er) uno male tratare V; tractare P 25 g. bene ui sia dire P 26 se perauentura V 27 non mamo piu V 28 uara pegio V; pegio P 29 Benuene V 30 quello ke finoamante P 32 uen P; follendo V 33 dingiorno V; (con)uenenti P 34 Or mai V; ma sigura P 35 lassa ep(er)ciepente V; sagia P 36 ualore P 37 disauentura P 38 manda discaunoscenti P; mandoli V

ca per lor falta fanno al mio fallire;
ed io in gioco e ridendo 40
canto amorosamente
per quella falsa gente
che mi vanno incherendo
la gioia ond'io son fino benvolente.

V Dunqua, s'io so' a piacere, 45
àgiande grato Amore
e madonna, che sol'à inamoranza,
che ne poria avenire
ca io tanto dolzore
sentisse per una sola speranza: 50
perché s'inamorata
mente mi ritenesse,
e sol ch'io la gioia avesse,
già non saria giornata
che lo meo cor gran gioia non sentisse. 55

39 ke P; loro V; fallita fanno a me f. P; affalire V 40 in *om.* V 42 p(er) che laria giente V 43 inkirendo P 44 lagioi undeo P; sono fine bene uolente V; benuollente P 45 Donqua P; sio fo V siso P 46 agrande V; grado P 47 a m. V; innamorança P 48 kende P 49 kagio t. P 51 pe ke P 53 solo V; keo lasso a. P 54 seria P 55 core V P; gio P

1-11. Cfr. TerCast, *Di sì buon movimento* 1-8 «Di sì buon movimento / Amor mi fa cantare / che temo di fallare, / tanta abondanza d'allegrezza sento; / perché 'l meo cor mostrare / voria il gaio talento, / e per temenza pento / pensando che l'amor si de' cielare».

1-3. 'Per un motivo così raffinato devo poetare in modo così discreto e segreto'.

1. Compl. di causa che anticipa 4-6; Salinari interpreta invece: «Di un argomento così delicato». *ragione*: 'motivo'.

2. *trovare*: occ. (*trobar*), 'comporre versi, poetare'.

3. La trilogia sinonimica posta a testo sembra confermata dalla variante glossematica di V; nel glossario di Panvini 1962-64, s.v. *di-*

strettamente, si annota riguardo a questo luogo: «in maniera rigorosamente riservata e mascherata». *distrettament'*: *GDLI*, s.v.: «nascostamente, segretamente, con discrezione»: cfr. ChiaroDav, *Madonna, poi m'avete* 41-3 «ca fina donna deve / l'amor tener in seve / via più distretamente» e i riscontri raccolti in *GAVI* 4[3], 461. *cheto*: con valore avverbiale; *GDLI*, s.v., al n° 3, registra il significato di 'segreto, nascosto' solo per l'agg. *celato*: cfr. NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 16-7 «S'eo aporto celato / lo meo 'namoramento» e ChiaroDav?, *Dacché parlar* 1 «Dacché parlar non possovi celato».

4-6. Condivisibile la soluzione prospettata dal glossario di Menichetti 1965, s.v. *openïone*: «perché l'intento dei malparlieri non possa dar nel segno»; cfr. GiacLent, *Certo me par* [↗ 1.32] 12 «poi scruopi tua malvagia openïone».

6. *saver di mio stato*: 'conoscere la mia condizione', cfr. Brunetto, *Tesoretto* 241-3 «in guisa ch'io vedere / la potessi, e savere / certanza di suo stato» e "Amico di Dante", *A voi, gentile Amore* 24 «potesse in ciò sapere di mio istato». Per il costrutto *sapere di* + sost. cfr. *GAVI* 16[1], 211-2: «a una attenta analisi semantica il segmento *di qc* può risultare "complemento oggetto partitivo"».

7-11. 'Ma mi sento angosciato perché madonna mi fa aver paura già solo di pensare che io abbia una tale abbondanza da riuscire a cantarne compiutamente'.

7. *Però*: 'Per questo', prolettico. *in eranza*: il motivo del "timore che induce in *erranza*" è già presente in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 3 «temer mi face e miso m'à in erranza»; per *eranza* occ. (cfr. Bezzola 1925, 12), 'angoscia'; cfr. anche NeriVisd, *L'animo è turbato* [↗ 28.2] 2-3 «e 'l cor è in grande eranza / del vano error ch'avanza infra la gente» e BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 16 «perch'io son stato, lasso, in grande eranza».

8-9. Per il costrutto cfr. BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 7-8 «cusì mi fa dottare / di perder quell'und'eo allegro vado».

10. *tanta abondanza*: di quale *abondanza* possa trattarsi è esplicitato in ChiaroDav, *Per la grande abondanza* 1-4 «Per la grande abondanza ch'ïo sento / di gioia ed alegranza al cor venire / per nulla guisa posso soferire / che di contar non faccia movimento»; per questi versi De Lollis 1898, 91 indicava come possibile fonte AimPeg, *Ades vol* [*BdT* 10.2] 1-2 «Ades vol de l'aondansa / del cor la boca parlar». Insomma, la pienezza del canto dipende dalla pienezza del sentimento di gioia amorosa del locutore; il dubbio da lui formulato in 8-11 riguarda la consistenza del sentimento.

11. *sanamente*: *GDLI*, s.v.: «in modo esauriente, compiutamente, pienamente».

13. *avrile*: forma settentrionaleggiante (cfr. Rohlfs 1966-69, § 260) presente anche in ChiaroDav, *Novo savere* 27.

14. *tempo trapassato*: cfr. *Umile core* [↗ 13.4] 35 «e doglio de lo tempo trapassato».

15-7. 'sarò in pericolo, tanto potrà opprimermi il mio desiderio senza conforto'.

15. *condizione*: cfr. Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 26 «Forza d'amar mi mette a condizione»; ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 44 «ch'io morò, sì fort'è la condizione» e *Chi 'ntende, intenda* 7 «tal condizion no·l soferia san Petro»; Boccaccio, *Teseida*, X 28, 4 «e la sua vita ha messa in condizione». Salinari: «Mi arrenderò». Per il significato di 'pericolo', cfr. Menichetti 1965, glossario (e *TLIO*, s.v., § 4.1: «situazione gravissima»).

16-7. Sul "disio che grava sul cuore" cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 60 «lo cor tanto gravara in suo disio» e ChiaroDav, *Assai aggio celato* 3-4 «e per temenza me ne son soferto / non vostro cor facessene gravare»; di un gravame più generico si parla in An (V 102), *Sol per un bel sembiante* [↗ 49.11] 41-2 «mi ritrovo pesante, / sì mi grava il disire».

18-22. 'È un crudele spettacolo che impietosisce vedere frenarsi, nella stagione più propizia all'amore, due amanti leali a causa di un malvagio comportamento (altrui)'.

18. *pietanza*: «cosa, situazione, spettacolo, suono, discorso che impietosisce e che muove a compassione» (*GDLI*, s.v. *pietà*, al n° 4).

19. *adimorare*: propriamente 'indugiare': è l'attesa coatta di tempi migliori, la rinuncia dissimulatrice; diverso è il *dimorare/adimorare*, connesso al motivo trobadorico della sofferenza dell'amante-locutore per la lontananza dall'amata, che s'incontra, per es., in GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 49-51 «Non vo' più soferenza, / né dimorare oimai / senza madonna, di cui moro stando»; o in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 4-6 «e son forte temente, / per lung'adimorare, / ciò che poria aveniri»; ovvero in ChiaroDav, *Gravosa dimoranza* 3 «convenmi contro a voglia adimorare».

21. *posanza*: gall., 'potere', cfr. Castellani 2000, 125; Menichetti 1965, glossario, s.v. *possanza* e n. a RinAq, *Un oseletto* [↗ 7D.1] 12.

22. *benvolenti*: 'amanti', cfr. n. ad *A pena pare* [↗ 13.3] 65. *maltratare*: 'brutto tiro', dei *falsi* (5): cfr. *GDLI*, s.v. *maltrattare*[2].

23. *dimora*: 'indugio', cfr. Menichetti 1965, glossario.

24. Cfr. An (V 169), *Madonna mia, non chero* [↗ 49.14] 8-9 «e doglio fortemente / che sì amoroso getto» e ChiaroDav, *Tutto l'affanno* 31 «però sospiro e doglio fortemente».

26. *bona ventura*: 'buona fortuna' (cfr. *TLIO*, s.v. *bonaventura*, § 1): ai riscontri registrati nella n. ad *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 31 si può aggiungere ChiaroDav, *Di lontana riviera* 12-3 «se non torna e rivene / la mia bona ventura al primo stato». Per questa occorrenza

TLIO (cfr. § 2) propone l'accezione di «felicità, beatitudine, grazia (nel linguaggio amoroso e religioso)».

27. *più brevemente*: 'al più presto'.

28. Cfr. An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 43-6 «Ben è tanto dogliosa / la mia vita, che morte / apellare si pote, / ancor peggio che morte, se si trova».

29. Cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 7-9 «che vive quando more / per bene amare, e teneselo a vita! / Dunque mor'e viv'eo?» e An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 18 «mi siete dura, ond'io vivo morendo».

30. *finemente*: «con purezza di cuore, con assoluta dedizione» (*GDLI*, s.v.): cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 39 versione di V «per zo ch'i' l'amo tanto finemente».

31. *donna valente*: formula lentiniana (cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 2-4 «disïo ch'io vedesse / quell'ora ch'io piacesse / com'io valesse a voi, donna valente»), il cui successo è misurabile dal fatto che, attraversando tutta la poesia del Duecento, arriva fino a Lapo Gianni (cfr. *Eo sono Amor* 34 «ché mai non trovai donna sì valente»; in Mostacci si ritrova, variata, in *A pena pare* [↗ 13.3] 9 «E però canto, donna mia valente»).

32-3. 'anche se con lui sempre più non mantiene le promesse'; Salinari: «Poi che gli differisce di giorno in giorno la sua promessa».

32. *poi*: concess. *vene in fallendo*: la locuzione è equivalente all'altra, *vene in fallanza* ('viene meno'), che ricorre, per es., in ChiaroDav, *In voi, mia donna* 59-61 «credo che per lontana adimoranza / la benenanza / vene in falanza»; *fallendo* è gerundio con funzione di infinito (sostantivato). Per la formula *venire in* o *a* cfr. Corti 1953c, 337; *GDLI*, pur registrando per *fallire* il significato di «non mantenere una promessa, non osservare un giuramento», cita il passo di Iacopo sotto la rubrica «indurre in errore, ingannare».

33. *di giorno in giorno*: per il significato di 'sempre più' cfr. *GDLI*, s.v. *giorno*. *di suo convenente*: partitivo; per *convenente* (occ.) 'promessa, patto', cfr. *GDLI*, s.v.; più frequente *convento*: cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 27 «e fallami di tutto 'l suo conventi» e An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 3-4 «tornato lo m'à in pianto ed in corotto, / che m'à fallito de lo suo convente». Per entrambe le forme cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31.

34-6. 'Ormai la saggia e valorosa mi rassicura sul fatto che non verrà meno alla sua promessa per sua volontà': come chiarisce meglio 39, pare di poter intendere che, anche se la donna non corrisponde ai voleri dell'uomo per la maligna azione degli *sconosente*, ha fornito sufficienti rassicurazioni circa la sua intenzione di non tradire le attese dell'amante.

35. *saggia e canoscenti*: per questa dittologia, che fa riferimento

alla perfetta assimilazione dei dettami del codice cortese, cfr. n. di Carrai 1981 a MstRinucc, *Donzella gaia* 1 «Donzella gaia e sagia e canoscente»; Guittone, *Non per meo fallo* (E.) 10 «ché la mia donna è saggia e canoscente» e l'incipit di Monte, *Gentil mia donna, saggia e canoscente*; per *canoscente* (occ. *conoisen*) cfr. anche n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Ai!, con' mi dol* 5 «e donna pro', cortese e canoscente».

36. *falli*: cong. da *fallare*.

37. *dessaventura*: 'disgrazia, sventura'.

38. *mand'*: 'auguro': cfr. *GDLI*, s.v. *mandare*. *sconosente*: occ. *desconoisen*, plur. metaplastico (cfr. *CLPIO*, CCXXI); per il significato di 'villani' cfr. *GAVI* 16², 237, s.v. *sconoscente*, e inoltre nn. di De Robertis 2005 a Dante, *No me poriano* 14 «ch'eo stesso gl'ocidrò quî scanosenti» e di Leonardi 1994 a Guittone, *Ai!, bona donna, or se, tutto ch'eo sia* 14 «vita da amistà desconoscente»; *GDLI*, s.v. *sconoscente* cita 37-9 sotto la rubrica «malvagio, sleale; spietato, crudele».

39. La lezione di P (scelta da Panvini e Salinari) appare glossa banalizzante: infatti *al mio* V si oppone a *lo suo* di 36; il senso di 37-9 potrebbe essere dunque: 'sicché maledico quei malvagi che con i loro errori fanno venir meno la mia (volontà)', in pratica 'mi scoraggiano'. *falta*: occ. (cfr. Bezzola 1925, 246), 'errore, difetto': ricorre due volte nel *Fiore* (cfr. *ED*, s.v.); a proposito di questa forma e della variante *fallita* di P, Corti 1953a, 69-70 annota: «Per ragioni metriche e per l'influenza della forma poetica provenzale *falta*, *difalta*, di cui troviamo esempi in altri poeti [...], è accettabile la forma *falta* di A [= V]; però il copista doveva sentir viva la forma *fallita*».

40-3. Il canto amoroso e gioioso fatto per compiacere la *falsa gente* rientra in quella strategia di dissimulazione forzata cui si allude nella seconda *cobla*.

40. *in gioco e ridendo*: più frequenti i corrispettivi nominali (*gioco* [gall., 'gioia'] e *riso*) in dittologia (cfr. RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 11-2 «sol ch'i' vi riguardo un poco / levatemi gioco e riso»; RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 16 «e fami reo parere riso e gioco»; An [P 23], *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 7 «tolto m'à gioco e riso»; ChiaroDav, *Per la grande abondanza* 38 «in disïar lo suo bel riso e gioco» e *In tal pensiero* 12 «ed io, mirando lo suo gioco e riso») e nel trinomio, di origine trobadorica, con *sollazzo* (cfr. n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 11 «Sollea aver sollazzo e gioco e riso»).

42. *falsa gente*: riprende i *falsi* di 5; identica clausola in OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 36 «la noiosa e falsa gente»; cfr. anche Monte, *A la 'mprimera, donna* 16 «Ad onta de la falsa gente e ria».

43. *incherendo*: Salinari: «indagando»; ma si potrebbe anche pensare, in linea con l'atteggiamento prevalente del *lauzengier* in-

dicato nella n. ad An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 42, a un tentativo di "richiesta" per sé della *gioia* del *fino benvolente* che dice io; per *incherere* cfr. DanteMaia, *Ah meve lasso, la consideranza* 8 «e non m'ardisco lei incherer piacente».

44. *ond'*: 'in virtù della quale', compl. di causa. *benvolente*: 'amante': cfr. n. ad *A pena pare* [↗ 13.3] 65, e inoltre Guittone, *Deo!, che non posso* (L.) 12 «Mal grado vostro e mio, son benvogliente».

45-55. Questi versi si chiariscono ricordando che in *A pena pare* [↗ 13.3] il "piacere" agli altri è comportamento prescritto dalla donna all'amante, secondo i canoni dell'ortodossia cortese (cfr. 19-25 «così come candela si rischiare, / prendendo foco, e dona altrui vedere, / così divengo da voi adotrinato / [...]. / E però canto sì amorosamente / a ciò che sia plagente, / in bona fede e con pura leanza»); da qui l'augurio, formulato in *Di sì fina ragione* 45-7, che l'essere *a piacere* possa risultare gradito a madonna e donare a chi dice io il *dolzore* (49) della speranza, tramutabile in gioia senza fine quando essa (la speranza) trovasse una concreta realizzazione («s'inamorata / mente mi ritenesse» [51-2]). In definitiva si propone la seguente parafrasi: 'Dunque, se io piaccio (agli altri), la cosa sia gradita ad Amore e a madonna, che sola ha amorevolezza: perché potrebbe accadere (nell'eventualità che io risulti gradito a madonna) che io senta per una sola speranza tanta dolcezza, che, se ella mi trattenesse amorevolmente e se solo provassi questa gioia (che mi ritenesse [...]), non ci sarebbe giorno senza che il mio cuore non sentisse una gran gioia', quella della *fin'amor*. Per 45-7 così interpreta Panvini (riprodotto da Salinari): «Dunque, se io (nonostante tutto ciò) so esser piacevole (riesco gradito nella mia canzone), ne traggano ringraziamenti Amore e la mia donna, che è il mio solo amore».

45. *so' a piacere*: con preposizione variata, ma in contesti semantici affini, la locuzione s'incontra in ChiaroDav, *Gentil mia donna, saggia ed avanante* 14 «che mi mostrate ch'i' vi sia in piacere».

46. *àgiande grato*: 'ne abbia gradimento'; *GDLI*, s.v. *grato*[2], pur registrando in prima battuta il significato di «gradimento, piacere; gioia, godimento», cita 45-7 sotto la rubrica «gratitudine, ringraziamento», in pratica accogliendo l'interpretazione di Salinari e Panvini.

47. *inamoranza*: 'amorevolezza, gentilezza' (cfr. GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 11 «co la sua conta e gaia inamoranza» e i riscontri raccolti in *GDLI*, s.v. *innamoranza*).

51. *perché*: consecutiva; la consequenzialità di 51-5 rispetto a 48-50 è la chiave logica per la comprensione della stanza, generalmente fraintesa. L'incontenibile sentimento di gioia espresso, infat-

ti, a 51-5, a gratificazione amorosa avvenuta, è lecito solo a chi ha palesato soddisfazione già solo per la speranza di essa.

51-2. *inamorata / mente*: con *enjambement* molto forte; quanto all'avv. cfr. MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 41-2 «Si 'namoratamente m'à 'nflamato / la vostra diletanza»; BonDiet, *S'eo canto d'alegranza* [↗ 41.4] 1-2 «S'eo canto d'alegranza / inamoratamente» e, per il significato, *GDLI*, s.v. *innamoratamente*.

53. *la gioia*: non c'è necessità di correggere, come fa Panvini (seguito da Salinari), in *l'agio*: si tratta, infatti (considerando anche la *gran gioia* di 55), di due tipi diversi di gioia: la prima è legata all'accettazione da parte di madonna dei servizi dell'amante, la seconda è quella canonica connessa all'esercizio della *fin'amor*.

13.6
Mostrar voria in parvenza
(IBAT 37.5)

Mss.: V 47, c. 13r (*Mess(er) jacopo mostacci*); V[1], c. 2v (solo i vv. 1-2).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 139; Panvini 1957-58, 94; Panvini 1962-64, 152; Salinari 1968, 183; Jensen 1986a, 80; *CLPIO*, 319; Panvini 1994, 219.

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; d11 e11 f11 f5, g11 g5 e11 d11 (Antonelli 1984, 310:1). Tre stanze *singulars* di quattordici versi; collegamento *capfinit* non rigoroso. Identico lo schema metrico di RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1]. Rime siciliane: 9 *paura* : 10 *ognora*, 22 *volesse* : 27 *venisse*; rime grammaticali: 37 *amante* - 39 *ama*; rime ricche: 16 *lungiamente* : 19 *isforzatamente*, 21 *amato* : 28 *blasmato*, 23 *poria* : 24 *savria*; rime ripetute: I-II *-ato*, I-III *-are*, II-III *-ia*. Dialefi: 6.

I Mostrar voria in parvenza
ciò che mi fa allegrare,
s'ausasse adimostrar lo mio talento:
tacer mi fa temenza,
ch'io nonn-auso laudare 5
quella in cui è tuto compimento.
Come quelli che gran tesauro à 'n baglia
e no lo dice, anzi n'è più argoglioso
e sempre n'à gran gioia con paura,
così ad ognora 10
lo grande ben ch'Amore m'à donato
tegno celato,
viv'e' 'nde alegro e sonde più dottoso:
e chi non teme, nonn-ama san' faglia.

1 Mostrare V V[1] 2 alegrare V[1] (*fine di* V[1]) 3 adimostrare 4 taciere 7 grande 11 bene

II Voglia tanto m'abonda 15
che, temo, lungiamente
no la posso covrir nulla manera;
ca 'n me par che s'asconda
troppo isforzatamente
amor di core che no pare in cera, 20
e poi, ch'io fosse da tal donna amato,
come ò che, se contare le volesse
le sue bellezze, certo non poria,
poi si savria
qual èste quella donna per cui canto; 25
ond'io infratanto
celar lo voglio, a morte no venisse,
che buon tacere a dritto no è blasmato.

III Amor si de' celare
perzò che più fine ène 30
ca nulla gioia ch'a esto mondo sia;
e·llui tal cosa pare
che già d'altrui no avene:
ch'ogn'om golëa fama e segnoria,
ed egli, ove più pote, più s'asconde: 35
se vene in pala, perde sua vertute,
medesmamente a colpa de l'amante,
però ch'avante
de' omo andare in cosa che ben ama,
ca per ria fama 40
gran gioe e gra·richezze son perdute
e re' parole gran fatto confonde.

17 courire 18 pare 20 amore 21 tale 23 belleze 27 cielare louolglio sica 28 buono tacere adiritto non(n)e blasmata 29 Amore 33 nonauene 34 omo 36 caseuene 37 medesimamente 41 richeze sono

1. *in parvenza*: 'apertamente': cfr. ChiaroDav, *Talento aggio di dire* 30-2 «La mia fedel voglienza / in celato e 'n parvenza / con voi sempre movete» e GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 14; la variante *in parvente* s'incontra in BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 59-60 «che dicono in parvente / ch'io vado vaneando» e DanteMaia, *La dilettosa cera* 17-20 «sì grande ho lo dottaggio / no le sia dispiacente / sed io mostro in parvente / ch'A-mor mi faccia lei di core amare».

2-3. Il "desiderio che *fa allegrare*" è motivo già presente in GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 17-8 «anti mi fa allegrare / in voi pensare l'amorosa voglia».

3-4. Cfr. RmMirav, *Bel m'es q'ieu chant* [*BdT* 406.12] 14-7 «pe-ro temenssa·m fai mut, / c'a la bella de bon aire / non aus mostrar ni retraire / mon cor qu'ill tenc rescondut» (cit. in Fratta 1996, 57).

3. Cfr. ChiaroDav, *La mia fedel voglienza* 20-1 «ed io mai non ar-dia / mostrarvi il mio talento». *ausasse*: 'osassi', con dittongazione siciliana (cfr. anche 5): cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 59 «a lingua dir non l'auso»; GiacPugl, *Donna, di voi mi la-mento* [↗ 17.5] 50 «Non m'auso fare a la porta»; CioloBb, *Com-piutamente* [↗ 33.1] 27 «Non l'auso dir, che la mente ò raminga»; ChiaroDav, *Com' forte vita* 9 «Chi segnoreggia no·ll'auso noma-re». *adimostrar*: 'rivelare', cfr. *TLIO*, s.v. *addimostrare*, § 1; in con-testi semantici affini al nostro s'incontra in An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 7-8 «a dimostrare como il meo disire / à di tut-ta alegrezza compimento» (Gresti 1992, 54 legge *adimostrare*) e ChiaroDav, *Assai m'era posato* 3-6 «credendo ricelare / la benenanza e l'amoroso stato, / per nonn-adimostrare / là ove son tutto dato»; ma cfr. anche BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 17-20 «Or dunqua con' faraggio / poi la mia malatia / non ozo adimostrare / a chi mi può guerir e far gioiozo?» e Panuccio, *Considerando la vera partensa* 47. *talento*: gall. (cfr. Bezzola 1925, 224 e n. a MzRic, *Ma-donna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 8), 'desiderio, voglia': cfr. NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 18-9 «e già lo mio talento / nonn-auso dir, né chiedere merzede».

6. *tuto compimento*: 'ogni perfezione': cfr. GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 10-1 «né fu ned è né non serà sua pare, / né 'n cui si trovi tanto complimento».

7. *à 'n baglia*: 'ha in balia, possiede': *baglia* è ipergallicismo co-me *san' faglia* 14 (cfr. Menichetti 1965, glossario e Cella 2003, 217-8): cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 139-40 «Quisso t'a-dimprometto sanza faglia: / te' la mia fede, che m'ài in tua baglia», ma soprattutto n. ad An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 8.

8. *argoglioso*: sulla scorta di GiacLent, *Guardando basalisco* [↗ 1D.3] 5-6 «e lo dragone, ch'è sì argoglioso / cui elli prende no las-

sa partire», l'agg. potrebbe valere 'tenace', in senso lato: tenacia come capacità di tener avvinte a sé le cose o le parole (cfr. anche An [Ch 184], *Lo tropp'orgoglio* [↗ 49.90] 9-11 «Però non voglio esser orgoglioso, / né umil troppo, né tener, né lasciare, / né tutto riservar, né tutto dire»). Infatti nel caso di Giacomo da Lentini il dragone non si lascia sfuggire niente e nessuno che abbia afferrato, mentre nel nostro l'*argoglioso* non lascia trapelare nulla del *tesauro*.

9. Cfr. RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 3 «unde allegranza n'aggio con paura».

10-2. Lo stesso concetto è ripreso a 29, il tutto in linea con la fondamentale regola cortese del *celar*, per cui cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 18 «Cotale dono non si de' celare».

11. *ben*: 'felicità': cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Ohi lasso, che tuttor* 2 «quella che lo meo ben punto non ama».

13. *viv'e' 'nde [...] sonde*: 'ne vivo [...] ne sono', con *'nde* compl. di causa: 'a motivo di essa (felicità) vivo allegro ma ho anche più paura', come prescritto a 9. *dottoso*: occ. (cfr. Cella 2003, 398), 'timoroso'.

14. Cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 23 «chi ciò non teme, male amar poria»; concetto variato, forse con sfumatura ironica, in *Allegramente canto* [↗ 13.1] 10-2. *san' faglia*: «importazione dal francese» (Rohlfs 1966-69, § 878) frequente nel *Tesoretto* (cfr. 9, 668, 1020, 1140, 2462): 'senza commettere errori'.

15. *Voglia*: 'desiderio amoroso'. *tanto m'abonda*: 'è così abbondante' (cfr. l'incipit di Monte, *Tanto m'abonda*); interessante, per le affinità semantiche, il confronto con An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 16-7 «al cor pensieri abonda / e cresce con disio imantenente», mentre per l'identità di movenza quello con An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 6 «tanto gli abonda fino piacimento»; la rima *abonda* : *asconda* è in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 166-7 «pur cherendo ond'io m'asconda: / onde lo core m'abonda», GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 28 : 32 e GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 7 : 9. Per *abondare* cfr. *LEI* I, s.v. ABUNDARE, col. 203 («essere in copia, in abbondanza») e *TLIO*, s.v. *abondare*.

16. *lungiamente*: gall., 'a lungo'.

17. *covrir*: per questa forma Rohlfs 1966-69, § 260, parla di «influssi galloitaliani». *nulla manera*: sintagma o locuzione avverbiale assoluta (per altri esempi cfr. *CLPIO*, CCV^{b}).

19. *isforzatamente*: 'con grande fatica, a stento': cfr. *GDLI*, s.v. *sforzatamente* e *GAVI* 16^{4}, 120.

18-25. I nessi logici che sorreggono l'impalcatura concettuale di questi versi sono così enunciabili: 'mi è sempre più difficile nascondere l'amore che provo, come sempre più difficile è per me tener segreta l'identità di madonna; quest'ultima cosa in ragione del

fatto che, mentre sono convinto di non poterla lodare perché verrebbe immediatamente individuata, non lo sono altrettanto di riuscire a mantener fede a questo divieto'. In definitiva: 'perché a me pare di dover fare eccessivi sforzi per nascondere un amore interiore senza palesarlo e in più (nascondere) il fatto di essere amato da una donna siffatta, dacché ritengo che se volessi raccontare le sue bellezze [...]'. Autosufficiente e del tutto svincolata dal testo è la traduzione di Salinari, limitata a 21-3: «Soprattutto quando io fossi amato da una donna tale, che se io volessi cantare le sue bellezze, non lo potrei»; Panvini 1994: «perché mi sembra che in me con troppo sforzo si nasconda l'amore di cuore che non si dimostra in viso, specialmente quando fossi riamato dello stesso amore da una donna tale che, se volessi far conoscere la sua bellezza, certamente non lo potrei, perché si saprebbe [...]».

20. Il motivo del viso come specchio del cuore era diffuso in area occitana: cfr. in Fratta 1996, 62 i luoghi paralleli di MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 39-40 «guardatemi: così conoscerete / per la mia cera ciò che 'l core sente». *cera*: gall. (cfr. Bezzola 1925, 228-9 e Castellani 1987, 36), 'volto'.

21. Il cong. imperf. (cfr. anche 27) con valore di cong. pres. può essere dovuto a influsso dei dialetti meridionali (cfr. Ageno 1964, 321-5 e Rohlfs 1966-69, § 682), ma potrebbe essere stato richiesto dalla proiezione al passato dell'azione di nascondere l'identità di madonna.

22-5. Motivo frequente nella lirica trobadorica (per i riscontri cfr. Fratta 1996, 57-8): particolarmente interessanti per i versi di Iacopo risultano quelli di Uc de Saint Circ (cfr. *Enaissi cum son* [*BdT* 457.12] 31-40 «S'ieu volia ben lauzar / [...] / e las beutatz qu'en vos so / e·ill beill si e·il plazen no / e·ls rics gais captenemens, / ben sabria·l meins sabens / cals etz; per q'ieu non vos voill lauzar tan / cum mostra vers ni cum ai en talan»).

22. *ò*: 'ritengo'. *contare*: 'narrare, descrivere': cfr. An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 23 «vostre bellezze non porian contare».

27. *a morte no venisse*: consecutiva asindetica, giusta il glossema di V; sogg. è naturalmente *amor di core* ('sicché non perisca'). Ingiustificata e non richiesta l'illazione di Panvini: «voglio celarlo (= il mio amore), affinché non ne muoia (= perché ne morrei se, rivelandolo, dovessi perderlo)».

28. *a dritto*: 'a ragione': cfr. ChiaroDav, *Quando l'arciere* 6 «aven ch'a dritto nonn-è conoscente»; incipit di RustFil, *Messer Bertuccio, a dritto uom vi cagiona*; MstTorrig, *S'una donzella* [↗ 45.5] 4 «a dritto se ne fa l'om meraviglia» e i riscontri raccolti in *GAVI* 4^2, s.v. *diritto*[1], p. 433.

30. *fine*: probabilmente ‘prezioso’ (cfr. *GDLI*, s.v.) più che ‘fino’, come suggerirebbero anche i versi di Giacomo da Lentini citati nella n. seguente. *ène*: con *-ne* paragogico per «dare ritmo parossitono ad una parola terminante in vocale accentata» (Rohlfs 1966-69, § 336).

31. *gioia*: ‘gioiello’: cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 21-2 «Ogni gioia ch’è più rara / tenut’è più prezïosa».

32-5. Il senso di questi versi è pressappoco il seguente: con Amore si verifica un fatto anomalo e in controtendenza: esso, infatti, contrariamente alla comune aspirazione degli uomini al dominio e alla notorietà che da esso consegue, si va occultando proprio là dove maggiormente esercita il suo dominio.

32. *e·llui*: ‘in lui’. *pare*: ‘risulta, si verifica’.

33. ‘che non succede ad altri’. *d’altrui*: lett. ‘quanto ad altri’; per *di* limitativo cfr. n. di Leonardi 1994 a Guittone, *Amor, mercede, intende* 13-4 «ma se non pòi, di me, tuo servidore, / or non te piaccia ch’io deggia perire» e Ageno 1977, glossario.

34. *golëa*: occ. (cfr. Bezzola 1925, 229; ma Contini 1960, I, 103, n. a GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 24 «ch’eo l’ò sì fortemente golïato», chiosa: «meridionale, cfr. *colejusu* Ritmo Cassinese, v. 46») ‘desidera ardentemente’.

36. *vene in pala*: ‘diventa palese’; per *pala* (< lat. PALAM) cfr. *GDLI*, s.v. *pala*². *vertute*: ‘proprietà, facoltà, potere’.

37. *medesmamente*: inevitabile l’emendamento della forma fiorentina del codice; ‘inevitabilmente, necessariamente’, quindi ‘sempre’ (cfr. *GDLI*, s.v. *medesimo*): insomma, le responsabilità del fatto che *vene in pala* sono immancabilmente da addossare all’amante. Panvini: «soprattutto».

38-9. Sul significato di questi due versi nessuna parola ci viene offerta da Panvini 1962-64 e Salinari, mentre Panvini 1994 così li parafrasa: «Per ciò si deve progredire nell’acquistare ciò che molto si ama»; per quanto ci riguarda, riteniamo che *andare avante* equivalga qui al più tecnico *avanzare* (cui si opporrebbe la *ria fama* di 40), mentre *in cosa* è forse da considerarsi compl. di causa. In definitiva: ‘perché bisogna migliorarsi a motivo della cosa che intensamente si ama, giacché [...]’.

40. *ria fama*: cfr. An (V 405), *Io consiglio ciascuno* [↗ 49.64] 3-4 «e debiasi guardare da ria fama, / che nonn-è cosa che l’amor più tema».

42. Non necessaria la correzione *rea parola* accolta da Panvini e Salinari, trattandosi di un altro caso di verbo al sing. con sogg. plur. (cfr. *CLPIO*, CLXXXII-CLXXXIII). *confonde*: ‘rovinano’: cfr. *GAVI* 3³, s.v. *confondere*, pp. 149-50.

13.7 = 1.19a
Solicitando un poco meo savere
(IBAT 37.7)

Cfr. Giacomo da Lentini 1.19a.

14
FEDERICO II

a cura di Stefano Rapisarda

Un consenso pressoché generale della critica riconosce nel «Re Federigo» o «j[m]peradore Federigo» di V, «Rex Federigo» di L^b, «Rex Fredericus» di P, Federico II di Svevia, il quale, secondo Salimbene da Parma, «cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire». Figlio dell'imperatore Enrico VI di Hohenstaufen (m. 1197) e di Costanza d'Altavilla, ultima erede del re normanno Ruggero II, Federico nacque a Iesi il 26 dicembre 1194 e dopo meno di quattro anni fu incoronato re di Sicilia (27 maggio 1198) per volere della madre, che sarebbe morta di lì a poco, dopo aver nominato reggente e tutore del figlio il papa Innocenzo III. Federico risiedette a Palermo sotto la custodia del cancelliere Gualtiero di Palearia fino alla maggiore età, e nel 1209 sposò, per decisione del papa, Costanza d'Aragona figlia di Alfonso II e vedova di re Emerico d'Ungheria. Contrastando abilmente la politica di Ottone IV, che rivendicava il titolo imperiale, Federico riuscì a farsi incoronare re di Germania a Magonza (9 dicembre 1212) e quindi nel duomo di Aquisgrana (25 luglio 1215), riallacciandosi simbolicamente alla tradizione di Carlomagno. L'incoronazione imperiale avvenne a Roma il 22 novembre 1220 per mano del papa Onorio III. Rientrato nel Regno, Federico realizzò «una svolta radicale nella politica interna» (Kamp) con le Assise di Capua del dicembre 1220 e con la riorganizzazione della Magna Curia (1221), che divenne un tribunale gerarchico presieduto da un maestro giudiziere di estrazione nobiliare affiancato da giudici professionisti. Direttamente collegata a questo evento è la fondazione dello *Studium* napoletano (1224), prima università "statale" d'Europa, con l'obiettivo di formare una nuova classe dirigente di regnicoli. Nel 1225, per accordo col pontefice, Federico sposò a Brindisi Isabella (Iolanda) figlia di Giovanni di Brienne (cfr. la notizia biografica su Re Giovanni), acquisendo il titolo di re di Gerusalemme, e iniziò i preparativi per la crociata promessa fin dall'incoronazione di Aquisgrana. Dopo un primo tentativo fallito a causa di un'epidemia, e nonostante la scomunica inflitta nel settembre 1227 dal nuovo papa Gregorio IX, Federico s'imbarcò da Brindisi nel giugno 1228 e già nel febbraio dell'anno successivo ottenne la restituzione dei luoghi santi ricorrendo a trattative diplomatiche col sul-

tano d'Egitto al-Kâmil: durante l'auto-incoronazione a Gerusalemme, nella chiesa del Santo Sepolcro, l'imperatore avrebbe pronunciato un discorso in volgare italiano (cfr. Runciman 1951-54, II, 848, n. 1; Del Popolo 1991, 278, n. 18). Il Regno di Sicilia, affidato a un reggente, era stato nel frattempo invaso dalle truppe pontificie, sicché Federico si affrettò a rimpatriare (giugno 1229); in seguito a lunghe trattative mediate dal Gran Maestro dell'Ordine teutonico Ermanno di Salza e dal cardinale Tommaso di Capua, nell'estate 1230 si arrivò alla pace di San Germano. Iniziò quindi una seconda fase di assestamento politico del Regno con la promulgazione delle Costituzioni di Melfi (agosto 1231) e con una serie di riforme economiche. Dopo aver costretto il figlio Enrico VII di Germania (m. 1242), che aveva deviato dalla politica paterna, a sottomettersi (incontro di Aquileia, 1232: cfr. la notizia biografica su Giacomino Pugliese) e quindi a rinunciare alla corona, Federico sposò in terze nozze Isabella d'Inghilterra, sorella del re Enrico III (1235). La vittoria riportata a Cortenuova (Bergamo) nel 1237 contro la lega dei comuni lombardi e le successive campagne militari in Italia centro-settentrionale fomentarono l'ostilità di Gregorio IX, che scomunicò per la seconda volta l'imperatore (1239), finché questi venne formalmente deposto dal nuovo pontefice, Innocenzo IV, al Concilio di Lione del 1245. La gravità del fatto provocò una congiura ai vertici del Regno che sfociò nella rivolta, duramente repressa, di Capaccio (Campania). Gli ultimi anni di Federico II, che progettava di recarsi a Lione per difendersi dalle accuse del papa e passare quindi in Germania, furono funestati dalla defezione di Parma e dal fallimento del conseguente assedio (1247-48), dal tradimento dell'alto consigliere Piero della Vigna (su cui cfr. la notizia biografica) e dalla cattura del figlio Enzo (1249). Morì a Castel Fiorentino (Foggia) per malattia intestinale il 13 dicembre 1250, e la salma venne traslata nella cattedrale di Palermo. Uomo di cultura e studioso di scienze naturali, Federico II compilò il trattato *De arte venandi cum avibus* e corresse di suo pugno due trattati di falconeria tradotti dall'arabo al latino da Teodoro di Antiochia. [F.C.]

DBI XLV (1995), 743-58 (Kamp); *EF* I (2005), 575-97 (Kamp con bibliografia delle fonti e dei principali studi storici, Rapisarda).

14.1
Dolze meo drudo, e vaténe!
(IBAT 18.2 = 19.1)

Mss.: V 48, c. 13r (*Re federigo*); V[1], c. 2v (solo i vv. 1-2); PA, c. 29v (solo i vv. 1-2 e 5-8).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 142; Bilancioni 1875, 284; Casini 1888, 341; Savj-Lopez – Bartoli 1903, 156; Carducci 1907, col. 8; Sabatini[1] 1907, 35; Torraca 1917, 33; Guerrieri Crocetti 1925, 142; Thornton 1926a, 92; Riera 1934, 96; Lazzeri 1942, 491; Guerrieri Crocetti 1947, 107; Vitale 1951, 251; Monaci – Arese 1955, 104; Panvini 1957-58, 97; Panvini 1962-64, 423; Contini 1970a, 51; Jensen 1986a, 104; *CLPIO*, 320; Arveda 1992, 28; Cassata 1997, 18; Morini 1999, 50; Cassata 2001, 6.

Metrica: 8 a b a b; c d d c; componimento di cinque stanze *singulars*, l'ultima delle quali in funzione di congedo, di otto versi; nella IV stanza la rima b è ripetuta nella sirma: ~; c b b c (Antonelli 1984, 98:5 e per la IV stanza 76:3). Le stanze I-II, III-IV sono *capfinidas*; collegamento a *coblas capdenals* tra le stanze I-III-V (1 *Dolze*, 17 *Dolce*, 33 *Dolze*). Qualche imprecisione metrica, come quelle di 25 e 36, potrebbe essere spiegata più che come imperizia tecnica come ricerca mimetica di un «atteggiamento popolareggiante» di cui è prova la scelta dell'ottonario (Contini); lo schema metrico di *Dolze meo drudo* è infatti uguale a quello di GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6], con cui condivide il tema della separazione per partenza, rime e parole in rima (*-ene*/*-enne*; *-ando* [qui in V]; *gire* : *partire*) e interi sintagmi (cfr. 2 con il v. 18 di Giacomino «e dissi: "A Deo v'acomando!"»). Forti indizi di intertestualità anche con RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 5-6, 9, 11, 23-4, 31-2. A 40 si può ipotizzare dialefe tra *donna* e *i·lleanza*; una lettura con anasinalefe eviterebbe l'aferesi a 12 e il troncamento a 24. Come nota Contini 1952a, 375 il collegamento interstrofico si ha «a metà dei rispettivi discorsi della donna e dell'amatore (esclusa l'ultima stanza in funzione di congedo)», il che sarebbe «probabile indizio d'una divisione di parti nella recitazione». Il collegamento non è stato rilevato né da Thornton 1926a, 98 né da Riera 1934, 100, che considera «casuale» il *membrandome* // *membrandome* di 8-9. Non del tutto pacifica risulta infatti la distribuzione delle stanze: Panvini, Contini, Arveda assegnano I-II alla donna e III-V all'uomo; *CLPIO* e Cassa-

ta I-II alla donna, III all'uomo, IV alla donna, V all'uomo. Assonanze: 14 *amava* : 15 *Toscana*, 21 *vado* : 24 *falseraggio*. Rime siciliane: 6 *vedere* : 7 *guerire*, 38 *piaceri* : 39 *partire*; rime grammaticali: 13 *amore* - 14 *amava*; rime ricche: 2 *acomano* : 4 *rimanno*, 18 *volontate* : 20 *potestate*, 26 *segnoria* : 30 *obria*; rime-refrain: I-IV *-ene*, I-V *-ére/-éri/-ire*, IV-V *-anza*; rime ripetute: II-V *-ore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 16 - 36 *core*. *Dialefi*: 30.

Discussione testuale e attributiva. È, come *De la mia dissïanza* [↗ 14.2], uno dei due testi attribuibili con ragionevole sicurezza a Federico II in base al «criterio puramente aritmetico delle singole probabilità» (Contini 1952a, 373), trattandosi di «attribuzione unica (V) e perciò non controversa», tanto più che «in ordine all'ascrizione il testimonio è autorevolissimo per la sua organicità» (Contini 1952a, 374). Si supera così sia una vecchia ipotesi attributiva circa l'idea che il «Re Federico» citato nella rubrica fosse in realtà non già Federico II bensì un suo figlio naturale, Federico d'Antiochia (cfr. n. a 15), sia la indimostrabile supposizione di Riera, la quale ritiene che nel codice V «sia stata saltata una rubrica [...] per cui tutte le altre rubriche sono state spostate di un posto» e che dunque *Dolze meo drudo* vada attribuito a Iacopo Mostacci, autore della canzone immediatamente precedente in V. Della stessa opinione, e diversamente da Vitale e Monteverdi 1951, favorevoli all'attribuzione a Federico, è Panvini, il quale recupera una vecchia idea di Torraca 1902, 172, per dubitare della paternità federiciana ma sulla base di fragilissime considerazioni interne (come già rilevato da Berisso 1995, 185), a cominciare dai vv. 17-20 che, a suo dire, recano «parole che sono poco verosimili in bocca a Federico II, che non aveva padroni» (Panvini 1962-64, XLVI). L'affidabilità di questo criterio, di ascendenza romantico-positivista ma spesso reiterato anche dalla critica novecentesca, è in generale bassissima, fondato com'è su una presunta coincidenza vita-poesia, assai discutibile in generale e comunque del tutto improponibile in un tipo di poesia formale come quella dei Siciliani. Al di là della questione attributiva Panvini 1962-64, XLVI-XLVII rileva anche delle «straordinarie concordanze nel soggetto, nel tono e nelle espressioni» tra *Dolze meo drudo* e *A pena pare* [↗ 13.3] di Iacopo Mostacci; sostiene anzi, ma in base a un criterio semplicemente tematico, che i due componimenti facciano parte di una terna, il cui terzo testo sarebbe la canzone dubbia del Notaro, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1]. Di tenore affatto diverso è l'opinione di Contini 1970a, che già in precedenza (1952a, 372) aveva riportato la celeberrima testimonianza di Salimbene da Parma («[Fridericus] legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire»), per sottolineare come «il magrissimo patrimonio della tradizione fa proprio

a tempo a contenere *cantilenas* non meno che *cantiones*». L'enunciato è, come spesso in Contini, di ordine allusivo, ma pare di capire che egli voglia interpretare alla lettera la testimonianza di Salimbene: la *cantilena* cui il cronista parmense parrebbe riferirsi sarebbe proprio *Dolze meo drudo*, che infatti rimane l'unico testo federiciano antologizzato da Contini 1970a. In favore dell'attribuzione a Federico si schiera anche Dronke 1994, sostenendo un'affinità stilistico-tematica tra *Dolze meo drudo* e il genere antico-tedesco del *Wechsel*: «Il poeta era in ogni caso qualcuno che conosceva a fondo il *Minnesang*, e non solo nei suoi aspetti formali. Se *Dolze meo drudo* fosse stato composto in tedesco, sarebbe subito riconosciuto come un *Wechsel*, un esempio di questo genere così caratteristico del *Minnesang*: uno scambio di strofe tra il poeta e la sua dama. [...] Tra i *Wechsel* dei *Minnesänger* ce ne sono molti nei quali il motivo centrale dello scambio è la partenza forzata dell'amante» (Dronke 1994, 59). L'argomento citato da Dronke, sia qui che a proposito di *Per la fera membranza* [↗ 14.4], è di modesto valore probatorio, data la poligenesi del genere metrico dello "scambio in versi" (*altercatio*, *débat*, *jeu parti* ecc.) e, nella fattispecie, la probabilissima derivazione occitana. Per Cassata 1997 e 2001, infine, *Dolze meo drudo* è con *Misura, providenza* [↗ 14.5] tra i componimenti «che con maggior probabilità [a Federico] si possono attribuire». Qualche affinità parrebbe sussistere tra *Dolze meo drudo* e FqRom, *Una chanso sirventes* [*BdT* 156.14], dalla struttura metrica assai somigliante, ove Folquet, rappresentando un congedo tra amanti (6-9 «c'ades mi sove del dia / q'ela·m dis: "Bels dous amicx, / vai tost e garda no·t tricx / si vols que morta no sia"»), evoca allusivamente a 34 *lo reis Fredericx*.

Nota. *Dolze meo drudo* è l'unico componimento siciliano di cui esista un accompagnamento musicale, anche se quasi certamente posteriore; cfr. Pirrotta 1984, 142-53 e 163, dove si annuncia la scoperta dei vv. 1-2 e 5-8 del componimento in questione, senza attribuzione e con notazione musicale, in PA (il cosiddetto *Codex Reina*), c. 29v. La sezione più antica del ms. è «di contenuto prevalentemente italiano e di origine probabilmente veneta», e contiene composizioni polifoniche dell'*ars nova* italiana trecentesca; le conclusioni di Pirrotta sono categoriche: «Della musica abbiamo poche speranze di poter mai conoscere l'autore, possiamo però escludere che risalga al tempo di Federico II» (Pirrotta 1984, 144); il frammento in questione ci pare privo di qualsivoglia valore ecdotico, tranne che per corroborare, eventualmente, l'ipotesi di correzione di 8, da taluni editori sostenuta.

I

«Dolze meo drudo, e vaténe!
Meo sire, a Dio t'acomano,
che ti diparti da mene
ed io tapina rimanno. 4
Lassa, la vita m'enoia,
dolz'è la morte a vedere,
ch'io non pensai mai guerire
membrandome fuor di noia. 8

II

Membrandome che te 'n vai,
lo cor mi mena gran guerra:
di ciò che più disïai
'l mi tolle lontana terra. 12
Or se ne va lo mio amore,
ch'io sovra gli altri l'amava;
biasmomi, dolze Toscana,
ch'e' mi diparte lo core.» 16

III

«Dolce mia donna, lo gire
nonn-è per mia volontate,
che mi convene ubidire
quelli che m'à 'n potestate: 20
or ti conforta s'io vado
e già non ti dismagare,
ca per nulla altra d'amare,
amor, te non falseraggio. 24

IV

Vostro amor è che mi tène
ed àmi in sua segnoria,

1-2 Dolce lo mio drudo e vaitende E misere a dio tarecomando PA 2 adeo tacomando V[1] (*fine di* V[1]); tacomando (*con* d *soppuntata*) V 3-4 *om.* PA 5-8 Molto rimango dogliosa De si lontano partire Ma non spero zamay guarire E minbrandome de vuy fior de çoya PA (*fine di* PA) 8 fuori 10 locore mimenagrande 12 il mi 15 biasomomi deladolze 22 nom(m) d. 23 nullalaltra 24 amore; faseragio 25 Lo vostro

ca lealemente m'avene
d'amar voi sanza falsia. 28
Di me vi sia rimembranza,
no mi aggiate 'n obria,
ch'aveste in vostra balia
tuta la mia disïanza. 32

V Dolze mia donna, 'l commiato
domando sanza tenore,
che vi sia racomandato,
che a voi riman lo mio core; 36
cotal è la 'namoranza
degli amorosi piaceri,
che non mi posso partire
da voi, donna, i·lleanza.» 40

30 agiate 33 lo c. 36 che convoi rimane

1-4. 'Mio dolce amante, allontanati, dunque! O mio signore, a Dio ti raccomando, dato che ti separi da me ed io rimango disperata'.

1. *drudo*: 'amante', quasi sempre usato negli scambi dialogici, come in An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 5 «e dissemi: "Drudo mio [...]"» ecc.; ritmicamente uguale una battuta di GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 11 «Dolce meo sir, se 'ncendi», anch'esso in "canzonetta" dialogata nonché a inizio di stanza e in cambio di battuta, e la clausola iniziale di Monte, *Dolce mio drudo, molto umilemente*. *e*: parrebbe semplicemente un grafema enfatico-patetico, per cui cfr. Rohlfs 1966-69, § 759, che osserva la «forte sottolineatura enfatica» di un *e* dopo vocativo e davanti a imperativo (e già Sabbadini 1918 notava l'uso di *et* come 'dunque, allora' in taluni costrutti del latino classico); probabilissimo dunque che il grafema *e* abbia valore esclamativo, come l'*e[h]!* dell'edizione Panvini, magari non ancora univocamente classificato come tale dalla tradizione ortografica delle origini; altro caso possibile di *e* esclamativa in TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 28 «e vita assai sofersi ed angosciosa». *vaténe!*: «Allora va'» (Contini): lo spostamento in avanti dell'accento nelle forme imperative è tratto tipico

dei dialetti meridionali (Rohlfs 1966-69, §§ 312, 605), ma in questo caso anche dell'occitano, cfr. ad es. BtCarb, *Aisi com sel* [*BdT* 82.2] 57 «Chanso, vay t'en, lay on renh'alegransa» o RambBuv, *Ges de chantar* [*BdT* 281.5] 41 «chanzon, va t'en, bos messagers». Cassata preferisce recuperare da PA la forma *vaténde*, ritenendola «preziosa» perché, a suo avviso, «vicina all'uso siciliano, e *difficilior*», ma interviene a guastare una rima perfetta *vatene* : *mene* positivamente attestata in V (cfr. n. a 3). Quanto all'interpunzione, è paleograficamente indecidibile se debba considerarsi interrogativa (Riera, Panvini, e in questo caso *va'téne*: 2ª pers. sing. ind. 'te ne vai') o, come pare più probabile, imperativo-esclamativa (Contini, Arveda, Cassata). Ovvia, dato che si tratta di una canzone di separazione, l'insistenza sul verbo "andare": 1 *vaténe*, 9 *te 'n vai*, 13 *se ne va*.

2. *t'acomano*: 'raccomando' ma forse potrebbe anche leggersi *racomano*; stessa formula in GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 18 «e dissi: "A Deo v'acomando!"», che tra l'altro, come s'è detto, è metricamente identica a *Dolze meo drudo* (eccetto che per una stanza in meno); sotto il profilo della forma linguistica, parrebbe un calco, anche grafico, dell'occ. *acoman* (cfr. per es. Cercam, *Assatz es or'oimai* [*BdT* 112.1c] 28 «e lai a Dieu ieu l'acoman»), o potrebbe trattarsi di una forma ortograficamente scempia ma fonologicamente in rima perfetta (insomma, da leggere doppia), come nella rima *le mene* : *la tenne* ancora in GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 9 : 11 secondo V; non è dunque necessario correggere in *acoman‹n›o* con presunta assimilazione consonantica (Monaci, Panvini) o in *acomando* con recupero della *d* espunta in V tramite puntino sottoscritto (Contini, Arveda, Cassata), anche se in realtà nulla osterebbe a un'assonanza (come a 14 : 15 e 21 : 24) *acomando* : *rimanno* e la forma *acomando* è di gran lunga la più diffusa, come testimoniano il *racomandato* di 35 e altri luoghi del corpus, per es. il sopracitato GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 18. In entrambi i casi va comunque escluso che ci si trovi al cospetto di un'attestazione dell'assimilazione consonantica panmeridionale *-nd-* in *-nn-*: «il siciliano *-annu* per *-ando* è estraneo allo stile della Scuola» (Contini) e la «saldezza di *-nd-* nei Siciliani» è indubitabile, come dimostra Baldelli 1966a, 19-20 nn., e infine Varvaro 1979 con ulteriori argomenti; per un caso analogo cfr. MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1], che fa rimare 33 *truanno* : 35 *inganno*, ove *truanno* «non è pertinente» a dimostrare la presunta assimilazione di *-nd-* in *-nn-* «perché risale al gallicismo *truante/truanto* [...] e magari si riferisce alla forma provenzale *truan*» (Baldelli 1966a, 20 n.), di cui potrebbe essere calco, anche grafico.

3. *mene*: 'me', pron. pers. tonico con epitesi di *-ne*; parrebbe forma non siciliana, e comunque minoritaria rispetto all'assai più

diffuso *meve*, merid. analogicamente ricalcato su TIBI, SIBI. L'osservazione parte da Contini che, rilevando l'imperfezione delle rime 1 : 3 e 2 : 4, parla di «indizio forse non casuale di tecnica bonaria [...] e ciò rassicura circa l'imperfezione di [...] *vaténe* [che] non rima esattamente con *mene* 'me' forse patina toscana su *mivi*»; l'editore mantiene tuttavia la forma presunta imperfetta, constatando che «all'ingrosso la lingua è [...] il siciliano, ma con sfumature [...] che paiono poco ortodosse [...] senza esclusione di coloriture estranee acquistate dal sovrano nella vita itinerante per la penisola». Cassata spinge oltre l'osservazione di Contini: parendogli che *mene* sia del tutto «estraneo all'uso della Scuola siciliana», e inoltre sulla scorta della lezione del frammento di Parigi, sostiene l'ipotesi di un'assonanza originaria *vaténde* : *meve* che il copista toscano avrebbe corretto in *vaténe* : *mene* alla ricerca della rima perfetta. È vero che secondo Rohlfs 1966-69, § 442 *mene* sarebbe forma toscana e *meve* originale siciliana, ma un intervento correttorio del genere di quello praticato da Cassata, che tra l'altro elimina una rima graficamente e forse anche fonologicamente perfetta, è in sostanza non molto diverso da una vera e propria risicilianizzazione delle rime. Al contrario, sia Panvini sia Contini sia Arveda mantengono la lezione con presunta patina toscana *mene*. In realtà le epitesi in *-ne* non sono rarissime (un altro *mene* in PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 8 in rima con 7 *mene* 'tormenti, affanni', e *dòne* in GiacLent, *Or come pote* [↗ 1.22] 6) e parrebbero costituire per i Siciliani un'opzione praticabile a seconda della rima.

4. *tapina*: cfr. RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 31-2 «Oimé, lassa tapina / ch'i' ardo e 'ncendo tuta!», che è una canzone di separazione; indizi di intertestualità anche con *Giamäi non mi conforto* 5-6 («vassene lo più gente / in tera d'oltramare»), 11 («ed io rimagno ingannata») e 23-4 («la mia dolze amistade / ti sia acomandata!»), e particolarmente con *vassene/Vassene* di 5 e di 9. *rimanno*: 'rimango', calco dell'occ. *reman*, come *acomano* di 2 potrebbe esserlo di *acoman*, cfr. PoGarda, *Faray chanzo* [*BdT* 377.3] 3 «a Deu coman tot cant reman de zay».

5-8. 'O me infelice, la vita mi disgusta, la morte è dolce a vedere, dato che non ho mai pensato di poter guarire (dal mal d'amore) stornando il pensiero da ciò che produce sofferenza' o in subordine 'perché io non pensai di guarire mai più, se solo ripenso a quando non ero infelice'.

5. *m'enoia*: 'disgusta, annoia', crudo occ. dal verbo *enojar*; ma sarebbe possibile anche la lezione *m'è noia*. V riporta come unità di scrittura *me noia*, lezione *facilior* ma assunta nella tradizione con la serie *noia* : *gioia* (cfr. anche GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 3), e pressoché tutti gli editori leggono *m'è noia*, cioè

«fastidio profondo» (Contini), che è calco dell'«*enueg* provenzale» (Arveda); tale lettura implica però, negli stessi editori, l'idea che 8 sia sbagliato, perché tra 5 e 8 si viene a determinare una rima identica o equivoca-identica che a molti pare sospetta e il *membrandome fuor di noia* di 8 suona alquanto contraddittorio. Per primo intervenne Casini, che corresse 8 in *membrando me fuor di gioia* per evitare la ripetizione di rima e dare senso più compiuto, a suo avviso, al passo. Panvini accetta la correzione del Casini, e dunque la sequenza *noia* : *gioia* spiegando il *membrando me* come «pensando che io», e lo stesso fanno sia Contini che Arveda. Inversamente aveva fatto Riera, che era intervenuta su 5, correggendo *Lassa! la vita l'è croia* sulla scorta del v. 160, «la mia vita è croia», del discordo di Giacomo da Lentini *Dal core mi vene* [↗ 1.5], e lasciando immutato 8 *membrando me fuor di noia*, che così spiega: «immaginando che potesse finire la mia angoscia». Al contrario Cassata ritiene che la rima equivoca-identica *noia* «non solo non contrasta con l'*usus* dei poeti federiciani [...] ma accentua l'antitesi su cui sono costruiti i vv. 5-8»; la constatazione è in generale condivisibile, e corroborata dalla presenza di rimanti ripetuti anche in altre canzoni di sicura paternità federiciana, come *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] ove si ha ripetizione equivoca di *cagione* a 6 : 9 e il rimante *penare* è ripetuto in rima equivoca-identica a 21 : 26. A dar ragione all'intuizione di Casini parrebbe intervenire la recente testimonianza del frammento parigino PA (vedi *Nota*): questo, pur provenendo da un ramo della tradizione diverso da V, reca la lezione *fior de çoya*, e con ciò registra una significativa coincidenza con la lezione divinata a suo tempo da Casini, e accettata dalla maggioranza degli interpreti, da ultimo, con prudenza, Coluccia 1999, 45, secondo il quale la variante *çoya* del frammento di Parigi è stata forse «un po' precipitosamente trascurata» dai più recenti editori (il riferimento è evidentemente a Cassata). Il senso complessivo di 8 sarebbe dunque, secondo Coluccia, 'pensando a me senza gioia', lezione che «pare, nel contesto, preferibile a *noia* di V». Si tratta di una giusta considerazione; tuttavia, oltre al fatto che una spiegazione *difficilior* di tipo "medico" potrebbe giustificare la lezione attestata (cfr. n. a 8), l'utilità ecdotica del frammento musicale è assai discutibile: la variante *çoya* del frammento di Parigi non va, a norma lachmanniana, al di là dello *status* di pura e semplice «congettura del tutto analoga a quella che, a secoli di distanza, proporranno i filologi moderni» (Pelosini 1999a, 817). In sintesi: anche se nulla osta alla segmentazione *m'è noia* (sost.), la lezione che parrebbe preferibile è quella *difficilior*, *m'enoia* (verbo), che è corroborata da vari riscontri intertestuali, come PVal, *Vezer volgra* [*BdT* 362.3] 10 «e qar m'enoia ma vida» (Jeanroy

1923, 3) e GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 2-3 «da voi, donna, cui servire / no m'enoia»; nonché, in un verso pressoché identico, An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 38 «lassa!, lo viver m'è noia» (altre occorrenze del sost. in PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 32 «briga ed inoia ed affanno»; An [V 304], *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 64 «e che l'enoia, a me forte sa bono») e risolve pure alla radice la questione della presunta rima identica di 5 : 8 *noia* che tanto ha impegnato i filologi.

6. 'la morte è dolce da immaginare', cfr. FqMars, *Tan mou de cortesa razo* [*BdT* 155.23] 65 «s'ieu mor per midons dousamens»; ribalta forse PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 13-4 «La morte m'èste amara, che l'amore / mutòmi in amarore». Cassata interpunge con una virgola, interpretando *a vedere* come un *a* + infinito con funzione gerundiale, cioè *vedendo* e così parafrasando: «Misera, la vita m'è afflizione, dolce è la morte, vedendo che non avrei mai pensato di guarire, e invece prefigurando me stessa senza afflizione».

7. *mai guerire*: esempio di «reggenza a grado zero» (Cassata) o meglio di reggenza apreposizionale (Dardano 1963). *guerire*: diffuso francesismo. Sull'amore come malattia, in ambito lirico, cfr. GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 1-2; per l'ambito medico cfr. nn. a TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 38 e *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 21.

8. *membrandome*: il significato del verbo non è del tutto limpido; a differenza che nell'italiano moderno ove sta per 'ricordare', nell'it. antico *membrare* si riferisce genericamente a varie attività cogitative, come 'pensare' (Contini: «pensando[mi] intensamente») o 'immaginare' (Cassata 1997: «prefigurando me stessa»; Cassata 2001: «ripensando me stessa») e dunque può anche essere riferito a un evento futuro, come in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 19-20 «ch'eo non curo s'io doglio od ò martiro / membrando l'ora ched io vegno a voi» o in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 5-6 «Non cura lo meo cor s'à pene, / membrando gioia che vene»; qui dunque potrebbe valere per 'immaginandomi'. *noia*: 'sofferenza, fastidio profondo': è lezione plausibilissima, nonostante le riserve di molti editori (cfr. nella n. a 5 la discussione su *noia/gioia*). La donna dice insomma: 'Non mi sono mai illusa di poter guarire (dal mal d'amore) solo e semplicemente immaginando di uscire dalla condizione di noia (e dunque distraendo il mio pensiero verso altre cose piacevoli)'. È ciò che nella letteratura medica sul mal d'amore o *amor hereos* veniva indicato come *distractio*: cfr. per es. Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore heroico* IV 11 sgg., ove all'amante desideroso di guarigione si consiglia di rivolgere il pensiero verso oggetti dilettevoli, e in special modo lo si esorta a viaggiare in paesi lontani: «ex quorum delectabi-

lium numero constitit balneum temperatum, confabulatio dilectorum, intuitus pulchrarum ac delectabilium facierum, et etiam quantum est ex arte coitus [...]; incessus iterum per viridaria seu prata virentia florum varietate distincta multiplici, necnon etiam musicalium cantuum seu instrumentorum suavitas. Profundus etiam somnus distrahit a predicto. De summe vero iuvantibus et distrahentibus est in partes remotas et etiam peregrinas recedere».

9. *Membrandome*: sogg. potrebbe essere il cuore di 10 ('[il cuore] facendomi ricordare'), ma più probabilmente si tratta di una costruzione impersonale, come per *sovvenire*: 'quando penso che te ne vai'.

10. *gran guerra*: in rima in RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 13 e nell'incipit di GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1].

11-2. *lontana terra*: è soggetto e il *di* di 11 è da considerarsi «probabilmente partitivo (intraducibile) con *mi* dativo (anziché "da" con *mi* accusativo)» (Contini), cioè *lontana terra* 'toglie a me ciò che amo' e non 'toglie me da ciò che amo'; è un *di* limitativo per Cassata, che così parafrasa: «quanto a ciò che ho desiderato di più, me lo toglie un lontano paese»; si potrebbe anche leggere di seguito 10-1 (e magari spostare i due punti dopo *disïai*): «lo cor mi mena gran guerra / di ciò che più disïai» con *di ciò che* 'di ciò per cui' (con una sfumatura di 'in luogo di') come in DonArr, *Alegramente* [↗ 50.8] 43 «che ti drà gioia di ciò ch'avéi gra·lutto» e ChiaroDav, *Oi lasso, lo mio partire* 27-8 «compie la sua volontate / di ciò ch'è stato pensoso». In definitiva: «Una terra lontana mi toglie ciò che ho più desiderato» (Arveda); cfr. anche RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 5-6 «vassene lo più gente / in tera d'oltramare» e 63-4 «in terra d'oltremare / sta la vita mia!»; GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 19-20 «Sì come audivi / che vai lontana parte»; An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 21 «or sono in parte lontana».

12. *'l mi*: 'me lo'; Panvini, con Riera, elimina *il* «che turba la metrica, è fuor di luogo e va espunto» e così Contini e Arveda. Cassata preferisce invece pensare ad «aferesi ad inizio di verso, come al v. 25», trattandosi di normale consecuzione del pron. atono accusativo e dell'atono dativo, assai diffusa in it. antico, specie nell'ordine accusativo-dativo che risulta di gran lunga prevalente su quello inverso, come in GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 9 «E chi lo mi volesse contastare» o PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 11 «be·l mi teria in gioia aventurusa»; cfr. Castellani 1952, 79-105 e Rohlfs 1966-69, § 472. I due casi citati da Cassata non sono tuttavia assimilabili: qui l'aferesi è possibile, trattandosi del pronome *il*, a 25 è impossibile trattandosi di articolo *lo* a inizio di verso. Una lettura in

anasinalefe (si noti che nel ms. i due versi sono scritti consecutivamente sullo stesso rigo) risolverebbe comunque alla radice il problema della presunta ipermetria, cfr. *CLPIO*, LXXXIX, con altri casi.

14 e 15. *amava* : *Toscana*: è uno dei due casi di assonanza irriducibile nella poesia siciliana (l'altro è un *messere* : *tene* di ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 50 : 53), cfr. Trovato 1987, 342-3; come nota Brugnolo 1995a, 275 n., entrambe le occorrenze si riscontrano in poeti di casa reale, ma parrebbe null'altro che una semplice coincidenza, a meno di non considerarle "licenze" concesse solo a rimatori di particolare rilevanza politica, anzi dinastica. A Contini pare «indizio forse non casuale di tecnica bonaria», a somiglianza di 1 : 3 e 2 : 4.

14. 'che io amavo più d'ogni altra cosa'. *ch'io*: «pronome relativo ripreso da pronome personale: frequente anacoluto con funzione enfatica» (Cassata).

15-6. 'mi dolgo, dolce Toscana, ché egli mi spezza il cuore'.

15. Panvini: «Per ridurre il verso a giusta misura espungo *dolze*. Il Casini e qualche altro leggono invece *biasmo la dolze Toscana*». Così anche Contini e Arveda, che tentano di giustificare l'inserzione come intervento di copista fiorentino (Contini) o «riflesso "condizionato" del copista che inserisce di fronte al nome della sua terra un aggettivo caratterizzante (per antonomasia)» (Arveda). Diversa la soluzione qui accolta e proposta da Cassata, che interpreta *dolze Toscana* quale vocativo e così parafrasa: «Ora se ne va il mio amore, lui che sopra chiunque altro io amavo: mi dolgo, dolce Toscana, che mi spezzi il cuore»; *biasmomi* per Cassata vale dunque 'mi dolgo', con rinvio ad Ageno 1964, 55; stessa forma anche nell'incipit di TibGal, *Blasmomi de l'amore* [↗ 30.1]. *Toscana*: è uno dei pochi riferimenti geografici precisi contenuti nel corpus siciliano. Questo dato è servito in passato a corroborare l'ipotesi che il «Re Federico» citato nella rubrica non fosse in realtà Federico II bensì un suo figlio naturale, Federico d'Antiochia, che dal padre sarebbe stato designato vicario generale in Toscana. L'ipotesi, invero esageratamente sottile, fu sostenuta in passato da importanti studiosi, quali Grion, Davidsohn, Torraca, e da ultimo Debenedetti (1947, 69) il quale sostiene che il «richiamo alla Toscana» possa avere «valore autobiografico». Ciò escluso, l'allusione rimane inspiegata.

16. *diparte*: qui tecnicismo, 'spezza il cuore', ma altrove il *core si diparte* nel senso di 'si allontana dal corpo', come in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 5-6 versione di V «bella, lo mio core, ch'ài in tua ballia, / da voi non si diparte»; ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 35-6 «core, che non ti smembri? / Esci di pena e dal corpo ti parte»; GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 23-4 «se vai, amore, / lo meo cor lasci in parte» ecc. Secon-

do la quasi totalità degli interpreti il verbo è riferito a *Toscana*, che «divide in due, spezza» (Arveda) *lo core*; Cassata considera invece *diparte* 2ª pers. sing. ('spezzi') invece che 3ª, ritenendolo "normale" uscita di verbo di 2ª coniug. in *-ire*, con rinvio a caso omologo in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 45 «tanto bella mi pare» e dunque parafrasando: «mi dolgo, dolce Toscana, che mi spezzi il cuore». La questione è indecidibile su base morfosintattica: la più probabile parrebbe la lettura *ch'e' mi diparte lo core*, ove il verbo si riferisce a *e'*, cioè all'amante (*amore*) del quale a 13-4 s'era parlato in 3ª pers. e che partendo spezza il cuore della donna.

17-20. Sono i versi che, presi alla lettera, portano Panvini ad escludere l'attribuzione della canzone a Federico II, dato che «non si spiegherebbero in bocca all'Imperatore» (Panvini 1953b, 129). È una considerazione ingenua, di stampo ritardatamente positivistico, che si fonda sulla presunzione di una diretta corrispondenza tra fatti biografici e voce poetica, che in generale è del tutto estranea alla lirica siciliana.

17. *lo gire*: infinito sostantivato, 'la mia partenza', cfr. GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 25-6 «Lo mio gire, amorosa, ben sacciate, / mi fa contravolere in tutte guise».

19. *convene*: «tocca» (Contini). *ubidire*: usato in modo «transitivo, indica obbedienza totale» (Cassata), con esempi tratti da GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 40-1 «per ch'io lasciar volesse d'ubidire / quella che pregio e bellezze inavanza» e RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 65-6 «per ubidire / quella che mi fa morire», ma più che di uso transitivo si potrebbe forse parlare di un caso di dativo apreposizionale, come accade piuttosto di frequente in italiano antico con il verbo *ubidire* (Dardano 1963, 4 e *CLPIO*, CLXXVI-CLXXVII).

20. 'a colui che ha potere su di me'; cfr. anche «ma lo meo sire, che m'à in potestate», in GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 28, che è pure canzone di separazione.

21. *ti conforta*: 'confortati', normale imperativo, o ottativo enfatico, senza enclisi del pronome, cfr. Patota 1984, *passim*.

21 e 24. L'assonanza *vado* : *falseraggio* o *faleraggio* è originale o è effetto della trasmissione manoscritta? Difficile dirlo. La quasi totalità degli editori la mantiene (Contini, Arveda, Cassata), e peraltro non sarebbe l'unica del testo (12 *Toscana* : 14 *amava*); solo Panvini interviene a correggere *vado* in *vaio*, forma comunque attestata in *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 13, e *falseraggio*/*faleraggio* in *fa[l]seraio* per ridurre l'assonanza a rima perfetta. Contini, tuttavia, pur conservando l'assonanza, osserva che in siciliano «*vado* e *falseraggio* 'ingannerò' si unificano in *-aiu*» e che dunque l'assonanza non

sarebbe originaria ma effetto delle vicende della tradizione toscana del testo.

22. *dismagare*: 'scoraggiare, disilludere'.

23. *ca*: congiunzione causale.

24. *te non falseraggio*: 'non t'ingannerò' (Panvini, Contini, Arveda) o *te non faleraggio* 'non ti lascerò, abbandonerò' (ma forse anche nel senso tecnico di 'non violerò nei tuoi confronti le regole del buon comportamento amoroso', come in NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [↗ 29.1] 11-2) o ancora «non trascurerò, smetterò [d'amarti]» (Cassata), ove *faleraggio* è letto in *enjambement* con il *d'amare* del verso precedente? Su base paleografica parrebbe più probabile un *falseragio* (si ricordi che V reca *faseragio*), considerando anche la ripresa a 28 di *sanza falsia* 'senza menzogna, inganno', oltre all'intertesto occitano: GlStGreg, *Nueyt e iorn* [*BdT* 233.3] 22 «mi dons, cuy suy ses tot falsar»; accettabile tuttavia anche un *faleraggio* che potrebbe essere calco dell'occ. *faillirai*, come in RmMirav, *Ben sai que per aventura* [*BdT* 406.15a] 35-6 «da bella que m'asegura / de s'amor, on non faillirai» e, nei Siciliani, GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 28-9 e 32-4 «e disse: "Ie t'ameraggio / e non ti falleraggio [...] io non ti falliraggio / per lo lusingatore / che parla tal fallaggio». Il senso è comunque evidente: 'mai ti ingannerò per amare in tua vece un'altra donna' o 'mai ti lascerò (o trascurerò d'amare te), amore, per nessuna altra donna'.

25. Parla la donna o l'uomo? Secondo Panvini, Contini e Arveda chi parla è l'uomo, mentre secondo *CLPIO* e Cassata ci sarebbe qui un cambio di locutore e la parola passerebbe alla donna. L'anafora del vocativo (*Dolze meo drudo* 1, *Dolce mia donna* 17, *Dolze mia donna* 23) ci assicura che la I strofe è attribuita alla donna e la III e la V all'uomo. La II va assegnata sicuramente alla donna, ma per questa IV l'attribuzione è meno chiara. Il fatto che la V inizi con un *Dolze mia donna* implicherebbe un cambio di voce nella IV, ma allora perché non marcarlo con un vocativo? Questa mancanza farebbe pendere la bilancia in favore della prima ipotesi, che comunque rimane indimostrabile, non essendoci "simmetria" o alternanza nella distribuzione delle voci dell'io parlante né indizi probanti in suo favore. Quanto alla metrica, il verso è vistosamente ipermetro: è l'intrusione di un tratto di anosillabismo "popolareggiante"? Quasi tutti gli editori sono concordi nell'emendarlo in *Lo vostro amore mi tène* (Panvini, Contini, Arveda). Tuttavia un verso ritmicamente identico, clausola a parte, si trova in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 17 «Vostro amor è che mi tiene in disiro», sicché è l'articolo iniziale il probabile elemento intruso, la cui eliminazione è certo meno gravosa di quella del sintagma *è che*, anche perché in qualche modo autorizzata dal riscontro autorevole. Cassata

lo legge invece con aferesi dell'articolo in posizione iniziale: *'L vostro amore è che mi tène*, e l'ipotesi è gravosa e non dimostrata dall'editore; com'è noto «la presenza di *lo* non era limitata in it. antico da restrizioni distribuzionali o fonologiche, con l'eccezione del caso in cui la parola seguente iniziasse per vocale, nel qual caso era usata la forma *l* con l'elisione della vocale (che trascriviamo tradizionalmente *l'*). [...] Al contrario, in it. antico *il* compare solo se preceduto da parola terminante per vocale (con parola seguente iniziante per consonante), con l'ulteriore restrizione che la parola precedente non deve appartenere a una frase diversa da quella che contiene l'articolo, il che equivale a dire che l'impiego di *il* è escluso ad inizio di frase» (Vanelli 1992, 32). Del tutto normale il cambio di pronome allocutorio, dal *tu* al *voi*, che in questo luogo si registra.

26. *àmi*: 'mi ha', con enclisi del pronome atono in inizio di coordinata, a norma della legge Tobler-Mussafia.

28. *sanza falsia*: 'senza menzogna, inganno' (un'altra attestazione di *falsia* in LunGuall, *Sì come 'l pescio* [↗ 31.1] 27); riprende il (probabile) *te non falseraggio* di 24 e ribadisce il *lealemente* di 27.

29. *rimembranza*: richiama a distanza il *membrando* della donna di 8-9.

30. Il verso è metricamente accettabile: «ammettendo la dialefe la lezione del codice è [...] corretta; non è quindi il caso di apportare emendamenti o integrazioni come hanno fatto alcuni editori» (Panvini, seguito da Arveda e Cassata). A Contini invece l'accentazione del verso pare abnorme e infatti introduce una sillaba iniziale e legge in sinalefe: *[e] non mi aggiate 'n obria*. *obria*: sost. 'oblio', qui in forma rotacizzata come in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 28 «tuto mete in obria» o An (L^a 106), *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 21 «ogni mettendo mia tema inn-obria»; al femm. è un gallicismo, che fa coppia con l'allotropo *ublianza/ubrianza*, cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 20 «membrando che m'à miso in ubrïanza».

31. *ch'aveste*: l'alternanza dei tempi verbali in variazione libera è piuttosto normale nella lingua delle origini, dunque la lezione *aveste* al passato si può accogliere anche senza la lambiccata motivazione sintattica addotta da Cassata, che considera «la proposizione non come causale, ma come oggettiva, con ridondanza enfatica [...] di pronome relativo ripreso in anacoluto da aggettivo possessivo, analogamente al v. 14 e a II 32 [cioè *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 32».

34. *sanza tenore*: «senza ritegno, indugio» (Contini), gall. frequente nonché «zeppa consueta in antico italiano» (Contini), ma in realtà è un'espressione giuridica (come in *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 6 «senza ogne cagione»): l'uomo chiede di essere pienamente liberato dal dovere di risiedere presso il signore.

35. 'che (il mio cuore) vi sia raccomandato'; risponde all'*acomano* di 2.

36. 'poiché a voi rimane il mio cuore'; il tema della separazione del cuore dal corpo è frequente nelle canzoni di allontanamento, cfr. BtAlam, *Us cavaliers* [*BdT* 76.23] 31-2 «que·l cor de cors reman sai, / ni de vos mais no·m partrai» (Mouzat 1965, 555); in area oitanica, Conon de Béthune, *Ahi! Amors, com dure departie* [RS 1125] 7-8 «Se li cors va servir Nostre Signor, / li cuers remaint del tot en sa baillie» (Wallensköld 1921, 6). Il verso è ipermetro e varie sono le correzioni possibili, quasi nessuna ritmicamente convincente. Panvini: *ché con voi riman mio core*; Cassata: *ch'e' con voi rima' 'l mio core*; Contini e Arveda: *che con voi riman, mio core*; in alternativa a quelle proposte si potrebbe anche pensare a una soluzione ritmicamente meno invasiva: *che 'n voi riman lo mio core*, anche se è insolito che il cuore rimanga 'nella' donna. La soluzione più economica rimane comunque o un *che voi riman lo mio core* in dativo assoluto o un *che a voi riman lo mio core* (*ab* in occ. significa 'con') come in RambBuv, *Al cor m'estai* [*BdT* 281.1] 53 «et on q'ieu an, mos cors reman ab vos».

37. *'namoranza*: è «forza che produce e mantiene amore» (Arveda), piuttosto che 'fascino, seduzione' (Lazzeri); *memoranza* leggono Riera e Panvini; *'namoranza* mantengono Contini, Arveda, Cassata, *CLPIO*.

37-40. Contini ritiene, virgolettando di conseguenza, che gli ultimi quattro versi «sembrano pronunciati dal cuore dell'uomo, che, conforme alla convenzione trobadorica, resta con la donna, così come quello della donna partiva con lui per la Toscana». Secondo Arveda l'interpretazione di Contini vorrebbe ovviare alla presunta contraddizione tra la decisione di partire dell'amante e l'impossibilità di allontanarsi, ma è motivazione che non convince. In sostanza l'uomo dice: 'parto e non parto, perché il mio cuore rimane con voi'.

40. Stessa clausola in ChiaroDav, *Così m'aven* 5 «Così dich'io di voi, donna, i·leanza»; Contini opera un'integrazione per presunte ragioni metriche: *da voi, [mia] donna, in leanza*, forse per evitare uno stacco forte tra *donna* e *i·lleanza*. Panvini e Cassata eludono la questione; non Arveda, che segna una dialefe su *voï* e presume implicitamente una sinalefe tra 4ª e 5ª sillaba del verso. Posto che *leanza* è indubbiamente trisillabico, il verso tràdito in V è regolare ipotizzando una dialefe tra *donna* e *i·lleanza*. *i·lleanza*: «in fede mia» (Contini); «riprende *lealemente*» di 27 (Arveda) e ribadisce in chiusura il *te non falseraggio* 24 e *sanza falsia* 28.

14.2
De la mia dissïanza
(IBAT 18.1)

Mss.: V 51, c. 14r (*jperadore federigo*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 151; Bartoli 1880, 139; Bartoli 1882, 102; Ulrich 1886, 51; Oeller – Tallgren 1915, 166; Bertoni 1915, 615; Cesareo 1924, 364 (vv. 19-27); Thornton 1926a, 88; Riera 1934, 72; Guerrieri Crocetti 1947, 103; Vitale 1951, 255; Panvini 1955, 142 e 361; Panvini 1962-64, 157; *CLPIO*, 321; Panvini 1994, 225; Cassata 1997, 24; Cassata 2001, 21.

Metrica: a7 b7 (b)c5+6, a7 b7 (b)c5+6; (c)a5+6 (a)c5+6 (c)a5+6 (Antonelli 1984, 133:1 e 208:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di nove versi; collegamento *capfinit* rigoroso per le stanze II-III e IV-V, e non rigoroso per le stanze I-II e III-IV. Nella stanza I la rima a = c. Rime siciliane: 2 *avere* : 3 *sbaldire* : 5 *compiére*, 28 *cortese* : 30 *impromise* : 31 *aprese* : 33 *ofese* : 36 *adivise*; rime equivoche: 6 : 9 *cagione*; rime equivoche-identiche: 21 : 26 *penare*; rime derivative: 30 *distornasse* : 32 *stornasse* : 33 *tornasse*; rime ricche: 3 *ragione* : 6 *cagione* : 7 *stagione* : 9 *cagione*, 12 *aspetto* : 15 *sospetto*, 19 *rancura* : 22 *asicura*, 20 *disïoso* : 24 *gioioso*, 21 *pauroso* : 23 *amoroso*, 35 *aviso* : 36 *viso*, 38 *ballia* : 39 *lia*, 41 *cortesia* : 42 *sia*, 43 *inizadore* : 45 *amadore*. Cesure epiche: 7, 17, 30, 42 e forse 12 e 25.

Discussione testuale e attributiva. È il secondo dei due testi (il primo è *Dolze meo drudo* [↗ 14.1]) che sia attribuibile con ampio margine di certezza a Federico II, essendo tràdito dal solo autorevole ms. V (Contini 1952a, 373); se ciò facilita la questione attributiva, per converso «l'unicità della tradizione è responsabile delle lacune e delle corruzioni gravissime nella lezione» (Contini 1952a, 373). Indimostrabile, e fondata su una insufficiente analisi materiale del ms. (per la quale cfr. Giunta 1995), l'asserzione di Panvini 1962-64, XLVI, n. 1, secondo il quale «forse il compilatore di A [= V] trasse la canzone n° 51 *De la mia dissïanza* dell'Imperatore Federico da una fonte diversa da quella usufruita anche dal trascrittore di B^1 [= L^b], fonte che verosimilmente è quella stessa che gli fornì le poesie anonime con cui colmò i fogli rimasti in bianco dei fascicoli». Nell'indice redatto dal filologo cinquecentesco Angelo Colocci si legge accanto al titolo della canzone la seguente postilla: «Dante lo nomina secunda hic». La postilla, riportata da Contini 1952a, 370 n., è risultata incomprensibile a pressoché tutti gli interpreti.

I De la mia dissïanza,
ch'ò penata ad avere,
mi fa sbaldire poi ch'i' n'ò ragione,
che m'à data fermanza
com'io possa compiére 5
[. . .] senza ogne cagione,
a la stagione ch'io l'averò 'n possanza.
Senza fallanza voglian le persone,
per cui cagione facciamo membranza.

II A tutor rimembrando 10
de lo dolze diletto
ched io aspetto, sonne alegro e gaudente.
Vaio tanto tardando,
che 'n paura mi metto
ed ò sospetto de la mala gente, 15
che per neiente vanno disturbando
e rampognando chi ama lealemente:
ond'io sovente vado sospirando.

III Sospiro e sto 'n rancura,
ch'io son sì disïoso 20
e, pauroso, mi fate penare.
M'a tanto m'asicura
lo suo viso amoroso,
e lo gioioso riso e lo sguardare
e lo parlare di quella criatura, 25
che per paura mi face penare
e dimorare, tant'è fine e pura.

IV Tanto è·ssaggia e cortese,
no credo che pensasse,

3 rasgione 6 casgione 7 auero possanza 8 volgliano 10 Atutora rimemembrando 12 alegro edill (*con* edill *cassato*) 14 che paura 18 sosospirando 19 storanchura 20 sono 28 ssagia

né distornasse   di ciò che mi impromise. 30
Da la ria gente aprese
da lor non si stornasse,
che mi tornasse   a danno ch'i' gli ofese,
e ben mi à miso   in foco [. . .]
[. . .]   ciò m'è aviso, 35
che lo bel viso   lo cor m'adivise.

V Diviso m'à lo core
e lo corpo à 'n ballia,
e tienmi e·mmi lia   forte incatenato.
La fiore d'ogne fiore 40
prego per cortesia,
che più non sia   lo suo detto fallato,
né disturbato   per inizadore,
né suo valore   non sia menovato,
né rabassato   per altro amadore. 45

32 dalora 36 bello; core 39 e tienemi j(m)mi lia

1-9. 'L'oggetto del mio desiderio, che ho sofferto per conquistare, mi fa gioire, ora che ne ho ragione perché [oppure 'Mi esalta, mi dà gioia, poiché ne ho ragione, il fatto che la mia *disianza*, che ho sofferto per conquistare'], mi ha dato assicurazione che io possa conseguire (il mio piacere o il mio volere) senza alcun pretestuoso ostacolo nel tempo in cui la avrò in mio potere. Vogliano che ciò accada le persone che qui ricordiamo'.

1. Il senso complessivo della canzone parrebbe constare nell'attesa del compimento di una *disianza* lungamente attesa, e minacciata dall'ombra della *ria* e *mala gente*, quelle «persone, / per cui cagione   facciamo membranza» di 8-9; ma anche senza dover necessariamente ipotizzare quelle che a Contini 1952a, 373 parevano «corruzioni gravissime nella lezione», le stanze I e IV restano alquanto oscure, e più probabilmente per una forte carica di allusività, non estranea in genere alla lirica siciliana e qui manifesta al massimo grado, che non per veri e propri guasti testuali.   *dissïanza*: vale generalmente 'desiderio amoroso' (Guerrieri Crocetti), co-

me inequivocamente in *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 29-32 «Di me vi sia rimembranza, / no mi aggiate 'n obria, / ch'aveste in vostra balia / tuta la mia disïanza» e in altre svariate attestazioni, come in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 7-8 «ben aggia disïanza / che vene a compimento»; RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 1-3 «In amoroso pensare / e in gran disïanza / per voi, bella, son miso»; OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 13-4 «ond'io languisco e tormento / per fina disïanza»; ma qui è un'evidente *amphibolia* o *ambigua dictio* (Isidoro da Siviglia, *Etymologiae* I XXXIV 13) e il "desiderio amoroso" parrebbe personificato nell'"oggetto del desiderio", cioè nella persona della "donna amata" (Panvini, Cassata). Altrettanto anfibologico è il *De* iniziale, che oltre a compl. di argomento, 'Quanto al mio desiderio' (Cassata), o di causa, 'Per il mio desiderio', potrebbe anche valere ad anticipare enfaticamente il soggetto, cfr. Jensen 1986b, § 1134: «With the meaning of 'concerning, as to, as regards', the preposition *de* often serves as a convenient device for emphasizing the subject of a dependent clause by moving it forward of the governing clause». Meno probabile nella fattispecie che il *De* vada inteso quale particella esclamativa *De'!*, forma apocopata di *Deo*, per quanto altre occorrenze in inizio assoluto di componimento si riscontrino in An (V 972), *De' che ò detto di tornare in possa* (*CLPIO*, 544) e in Guittone, seppur in forma non apocopata: *Deo!, che non posso or disamar sì forte*; *Deo!, com'è bel poder quel di mercede*; *Deo!, che ben aggia il cor meo, che sì bello*; *Deo! che mal aggia mia fed'e mi' amore* (L.), e in Cavalcanti, cui si somma un numero imprecisato di occorrenze in posizione iniziale di stanza all'interno di componimento. È noto d'altronde che la grafia *de* per indicare la particella esclamativa giunge diacronicamente almeno sino all'autografo petrarchesco: per *deh* e *ahi*, come osserva Contini 1964, LVII, Petrarca usa nel manoscritto dei *Rvf de* e *ai*.

3. *sbaldire*: raro gallicismo, 'gioire, rallegrare' < fr. e occ. *esbaudir*; le altre due uniche occorrenze sono in GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 23 «ancor sia vivo non si sa sbaudire» e in GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 7 «ca tutore lo cor mi fa sbaldire», che è una canzone metricamente assai simile a *De la mia dissïanza* (cinque stanze di nove versi), e presenta il tema della *ria gente*; unica occorrenza toscana in Guittone, *Tutto mi strugge* (E.) 7-9 «Ma poi mi riconforta e fa isbaldire / vostro franco coraggio / e la fina valenza», dedicata anch'essa al tema dei "malparlieri".

4. *fermanza*: 'ferma assicurazione, garanzia', come in ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 64-5 (con collegamento *capfinit*).

6. Il verso presenta un'evidente lacuna. La proposta di integrarla con *lo meo volire* risale a Casini 1888, 344, seguito da Thornton;

li meu placiri è la proposta di Oeller – Tallgren, che Panvini accoglie con lieve modifica di forma: *lu meu placire*; Cassata integra con *lo meo volere*, recuperando l'ipotesi di Casini in seguito a dei sondaggi intertestuali; più cautamente Vitale e *CLPIO* segnalano la lacuna ma senza tentare di divinarne il contenuto. *senza ogne cagione*: 'senza opporre impedimenti'; al di là del generico significato di «senza riserva» (Panvini) o «senza scusa, pretesto» (Cassata), qui in realtà è una vera e propria espressione giuridica, come il «sanza tenore» di *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 34.

7-9. Il passo risulta alquanto problematico e ha dato adito a diverse ipotesi di interpunzione e di interpretazione. Basti riportare quelle di Vitale: *a la stagione ch'io l'averò ['n] possanza, / sanza fallanza. Volgliano le persone, / per chui cagione facci[i]amo membranza*; Riera e Panvini: *a la stagione ch'io l'averò ['n] possanza. / Senza fallanza voglio la persone / per chui cagione faccio mo' membranza*; CLPIO: *ala stagione ch'io l'averò ['n] possanza. / Senza fallanza volglio‹no› le persone / per chui cagione facco mo' membranza*; Cassata: *a la stagione ch'io l'avrò: possanza / senza fallanza voglia' 'n le persone / per cui cagione facciamo membranza*. Da citare anche l'interpretazione di Bertoni, che dà valore di interiezione ad *Ah la stagione* ed elimina la virgola dopo *possanza*, spiegando: «La persona (la donna amata) voglia che venga presto il momento, in cui io l'avrò in mio potere». Le parafrasi, di conseguenza, sono le più varie; Riera mette un punto dopo *possanza* e interpreta: «Senza venir meno in nulla, lo permetta la persona, per la quale ora fantastico»; Panvini: «Senza che mi venga meno, voglio la persona di lei per la quale ora fantastico»; Cassata: «mi fa gioire, poiché ne ho diritto, il fatto che mi ha assicurato che potrò soddisfare il mio volere senza alcun pretesto, nel momento in cui la avrò: potere senza limite vogliamo nei riguardi delle persone per cui cagione fantastichiamo». Per Cassata nella «prima persona plurale» di *voglia' 'n* e *facciamo* (secondo la sua lezione) si leggerebbe anche una traccia di quel «rapporto di universale solidarietà», nel quale «pare di riconoscere un segno di quella "volontà di comunicazione" e "apertura verso gli altri", verso tutti quanti, [che,] come lui, desiderano conoscere», che lo storico Manselli (citato da Cassata stesso) riconosceva tipico dell'atteggiamento di Federico II scienziato e studioso della natura. L'ipotesi è sottile, anzi sottile in eccesso, e certo non corroborata dal carattere affatto formale e impersonale della lirica siciliana nel suo complesso, che esclude in partenza ogni tentativo, anche latissimo, di identificazione di caratteri e vicende individuali; ci pare dunque che il riferimento alla presunta disposizione d'animo dell'imperatore Federico suoni, se riferita a questo passo, alquanto forzata; d'altronde *avere possanza* o *avere in possanza* è sintagma usatis-

simo per esprimere l'ansia di possesso totale della persona amata: cfr. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 5-6 «ch'io non ò possanza, / per voi, madonna, a cui porto leanza»; ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 32-3 «chi si vuole orgogliare / là ove nonn-à possanza»; BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 30 «sì m'à in sua possanza»; e specularmente stanno *perder possanza* (cfr. CarnGhib, *Poi ch'è sì vergognoso* [↗ 37.4] 22-4 «Perdut'ò la possanza: / poi m'è misavenuto, / fallito m'è l'aiuto») e *partir di possanza* (GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 37-8 «non creo che partire / potesse lo mio cor di sua possanza»). In conclusione: il passo è poco chiaro, ma l'interpretazione più convincente ci sembra nel complesso la più semplice, cioè quella che salva del tutto la lettera, per cui basterà interpretare il *vogliano* come un ottativo riferito a quelle *persone* che più avanti nel testo sono qualificate *mala gente* (15) e *ria gente* (31), cioè quegli *inizadori* di 43 che sono i principali antagonisti al compimento della *dissïanza*. Il senso sarebbe dunque: 'Vogliano che ciò accada le persone che qui ricordiamo' e alle quali è obliquamente indirizzata la canzone. In subordine si potrebbe correggere il *voglian* in *vogliam* e interpretare: 'Desideriamo senza tentennamenti le persone che ci fanno fantasticare [lett. 'a motivo delle quali ci mettiamo a fantasticare']'.

7. *possanza*: cfr. *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 3-4 «faròn-ne '· mia possanza / ch'io vegna a compimento».

8. *le persone*: Oeller – Tallgren e Panvini correggono in *la persone* fondandosi sull'ipotesi, in altre circostanze condivisibile, che il «metaplasmo di declinazione ben meridionale» (Contini 1960, I, 179, n. 50) del sost. sing. *persona* passato dalla 1ª decl. latina alla 3ª, *persone*, per l'intermediazione del fr. *personne* (Rohlfs 1966-69, § 351) determini nei copisti toscani confusione tra singolare e plurale, e che dunque il copista di V interpreti erroneamente la forma come plurale. Ma la correzione non è indispensabile: *le persone* cui qui si allude potrebbero essere la *mala gente*, la *ria gente*, gli *inizadori* di cui a 15, 31, 43.

9. *cagione*: 'motivo, causa', in rima equivoca con il *cagione* 'scusa, pretesto' di 6. *membranza*: qui è 'ricordo, menzione, allusiva citazione'.

10. *A tutor*: gall., 'sempre, continuamente', come in *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 43, anche lì a inizio di stanza. Il verso ridonda di una sillaba, a parte la dittografia *rimemembrando* di V, ma la questione è irrisolvibile. Panvini e Cassata propongono *A tutora membrando*, ma è altrettanto possibile la soluzione opposta, praticata da Riera, Guerrieri Crocetti, Vitale, *A tutor rimembrando*, che qui si preferisce; conforta nella scelta la consueta abitudine di V a ridondare in vocali atone finali piuttosto che a reduplicare sillabe in inizio di parola.

12. *sonne*: 'ne sono', con enclisi del pronome (Panvini); Cassata 1997, sulla scorta di Thornton, emenda in *so'* da leggersi in sinalefe con *alegro*, per presunta ipermetria, ma Cassata 2001 torna al *sonne* positivamente attestato in V. *alegro e gaudente*: traduce la diffusa dittologia occ. *alegre e jausen*, come nell'incipit di AimPeg, *S'ieu hanc chantiei alegres ni jauzen* [*BdT* 10.48] citato da Cassata.

13-7. 'Se continuo a tardare è soltanto perché ho paura e sospetto di quei malvagi che per puro gusto vanno disturbando chi ama lealmente'.

14. Secondo Cassata *mettersi paura* è «espressione familiare, che quasi materializza il sentimento», ma forse è da preferire una lettura che consideri l'abitudine di V ad assorbire graficamente la preposizione in fonosintassi, come accade a 7 *l'averò 'n possanza* e a 19 *sto 'n rancura*; bisognerà quindi leggere *mettere in paura* come in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 76 «En paura non metermi di nullo manganiello» e An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 33-6 «La parola noiosa [...] mi mette in gran paura». Nella lirica trobadorica l'amante è sempre soggetto a *temensa* e *paor*, anche dei *lauzengiers* (Cropp 1975, 200-1); tra i molti riscontri possibili con i Siciliani, cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 27 «ch'Amore è piena cosa di paura».

15. *mala gente*: motivo frequente nella lirica trobadorica: cfr. AlbSist, *Ab son gai e leugier* [*BdT* 16.2] 26-8 «Ai, cals paors m'esglaia / d'una vilana gen / que fant bruich de nien!» e GcFaid, *Ara cove* [*BdT* 167.7] 69-70 e 72-6 «paors m'o tol e temenssa, que·m fan / fals lauzengier, devinador malvatz / [...] / c'ab lo fals brais / dels lauzengiers savais / (cui Dieus abais!) / se vir Amors en caire, / e fraig e fen»: le agnizioni sono rispettivamente di Torraca e Gaspary in Fratta 1996, 25; in ambito siciliano cfr. An (V 273), *Fresca cera ed amorosa* [↗ 25.19] 29-32 «Ma' paur'ò de lo sòno / de la mala gente, / che nonn-à l'om de lo tono / quant'è più fracente»; Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 41-2 «Le vechie son mala gente: / non ti lasciar dismagare».

16. *per neiente*: 'senza ragioni, per mero gusto'; *neiente* è trisillabo.

17. *rampognando*: 'criticando, biasimando, disapprovando'; è parola rara nei Siciliani, da retrodatare rispetto a *DELI* (Cassata); altra unica occorrenza, ma in dialogo "giullaresco", è in GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 42-5 «tuta gente ti rampogna; / a voi ne torna bassanza / e a me ne cresce vergogna, / amore».

19-27. Motivi assai diffusi nella lirica trobadorica: cfr. GlCab, *En pessamen* [*BdT* 213.4] 41-6 «Las! mil n'ai faitz entre sospirs e plors, / tal paor ai que ja no·y aia pro, / qan pens cum es de gentil naissio, / e cum vos etz de totas rais e flor, / e cum vos sai coinda, bella e prezan? / e cum vos etz fina, leyals e pura» e, a proposito di

23-5, ArnCat, *Amors, ricx fora* [*BdT* 27.3] 10 e 17-8 «Quan remir son plazen vis [...] quar siey belh huelh m'an conquis / e·l dous esgar e·l behl ris» (Blasi 1937, entrambi riscontri di Torraca in Fratta 1996, 25).

19-23. 'Sospiro e vivo in angoscia per il fatto che sono così pieno di desiderio che (voi, mala gente) dalla paura mi fate penare. Ma allora mi assicura il suo viso amoroso'.

19. *Sospiro*: qui verbo, altrove sost., è frequentemente usato in dittologia con *rancura* 'dolore, afflizione', fino a Guinizzelli, *Si sono angostïoso* 2 «e di molti sospiri e di rancura» e CinoPist, *Se conceduto mi fosse* 6 «e 'l continuo sospiro e la rancura»; per l'omissione della preposizione in fonosintassi cfr. n. a 14.

21. *e*: forse con valore di 'che', a introdurre una consecutiva asindetica, cfr. *CLPIO*, CCII. *mi fate penare*: Oeller – Tallgren correggono in *mi face penare*, e tale intervento è giudicato da Cassata «inevitabile, se si tiene conto che la donna non è mai apostrofata direttamente in tutto il componimento»; tuttavia la lezione di V potrebbe ugualmente conservarsi anche se si accettasse l'ipotesi che *mi fate penare* sia riferito alla donna; si rammenti che nel corpus siciliano è del tutto inutile cercare di rintracciare rigore allocutivo: cfr. ad es. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 30-1 e lo stesso FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 17-24 e 25-40, oltre a Rohlfs 1966-69, § 477 e Arveda 1992, 102. Ma potrebbe essere esatta l'osservazione di Monteverdi 1951, 18, n. 1, secondo cui l'emistichio 21 *mi fate penare* non è altro che un erroneo anticipo di 26 *mi face penare*: «non sono persuaso della sua genuinità (tra l'altro è identico all'emistichio finale del penultimo verso di quella stessa strofa!)»; perciò lo studioso lo espunge dalla sua edizione.

22. *M'a tanto*: < *a tant*, gall., 'Ma allora'; cfr. Guittone, *Gioi amorosa amor, pensando quanto* (L.) 7 «eo me li acuseria 'n tal guis'a tanto». Panvini, Cassata: *Ma tanto*. *asicura*: cfr. Peirol, *La gran alegransa* [*BdT* 366.18] 43 «que be m'asegura», in rima con *pura*, come qui a 27.

24-5. Cfr. Sord, *Si co·l malaus* [*BdT* 437.31] 27-8 «e·l plazen ris e l'amoros parlar / e·l douz esgart».

26-7. «che mi fa per paura penare ed esitare: tanto è perfetta e pura» (Cassata). È la tradizionale psicologia dell'amante cortese, che è *disïoso* dell'amata e *pauroso* che qualcuno, la *mala gente*, possa frapporsi tra lui e la donna, o che costei possa negargli i favori.

27. Cfr. Peirol, *La gran alegransa* [*BdT* 366.18] 41 «tant es fin'e pura» e BnMarti, *Amar dei* [*BdT* 63.1] 49 «tant es fin'e pura».

28-30. «Tanto è saggia e cortese che non credo possa più pensarci o recedere da ciò che mi ha promesso» (Cassata).

30. Il verso è sembrato ipermetro a qualche interprete: Casini 1888, 344, che suggeriva l'espunzione del *di*; Oeller – Tallgren, che espungevano il *ciò*; più di recente Cassata, che recupera quest'ultimo emendamento. L'intervento non è necessario, stante la cesura epica del verso, come Guerrieri Crocetti, Vitale, Panvini *de facto* ammettono. Quanto al rimante, Panvini accoglie nella sua edizione un altro emendamento di Oeller – Tallgren (*m'à impromiso* invece di *mi impromise*), sostenendo che esso serva «a ristabilire la rima e il senso»; ma anche questo è emendamento non necessario, cfr. n. a 31-3.

31-3. Altro passo assai travagliato, che il tono allusivo e le ambigue *iuncturae* sintattiche rendono oscurissimo. Forse è da intendersi: 'Dal comportamento della gente malvagia ella ha appreso a non farsi sviare, cosicché (una volta sviata) potessero ritorcersi contro di me le offese che io ho arrecato loro'. Il ms. reca *impromise* in rima siciliana con *ofese*; l'emendamento *m'à impromiso* : *gli ò offiso* risale all'edizione Oeller – Tallgren (che nel ms. legge *ofiso*) ed è diventata lezione vulgata e accettata da pressoché tutti gli editori. *CLPIO* propone di leggere a 33 *chi gli à [a]feso*, lezione che Cassata recepisce ma senza integrazione della vocale omessa per aferesi: *chi gli à 'feso*. Dal punto di vista del senso il passo è comunque assai problematico: *aprese* potrebbe anche essere 1ª pers. sing. del perfetto, 'appresi, imparai', cfr. *CLPIO*, CXXIV^b; e infatti Riera, seguita da Guerrieri Crocetti, così parafrasava: «Della cattiva gente ho avuto paura, che essa non sia da loro distolta, in modo che mi tornasse a danno l'aver loro recato dispiacere», interpretando *aprese* come 1ª pers. sing. e, cosa meno convincente, *da la ria gente* come complemento di specificazione, dando ad *apprendere* il significato di 'temere' (?). Panvini 1994 parafrasa invece: «Dalla gente malvagia [ella] apprese a non farsi distogliere da loro, in modo che mi tornasse a danno se ho ad essa [= la gente malvagia] recato dispiacere»; Cassata riprende in parte la parafrasi e così riformula: «Dai malvagi, [ella] ha imparato a non lasciarsi da loro sviare sì da ritorcere a mio danno le offese che qualcuno può averle arrecate», e intendendo *gli* quale pron. femm. ('le').

31. *ria gente*: GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 20-2 «non far sì gran fallimento / di credere a gente ria, / de lor falso parlamento»; An (V 131), *Biasmar voglio* [↗ 49.13] 46-7 «La noiosa gente e ria / si penan di metere erro» e 68-9 «riprendi la gente ria, / che dicon ch'io l'amo a mancanza»; An (Ch 367), *Conosco 'n vista* [↗ 49.99] 5-6 «ma ò·ttemenza della gente ria, / che non si tacciano de lo mal dire». *aprese*: probabilmente 'ha imparato', con

riferimento alla *criatura* di 25, che è sogg. sott. anche di 28-30, o eventualmente, come *CLPIO*, 'ho imparato', come in GcFaid, *Chant e deport* [*BdT* 167.15] 36 «ai tant apres dels faltz drutz trichadors»; si ricordi che etimologicamente *-se* è uscita regolare tanto della 3ª quanto della 1ª pers. sing.

32. *da lor*: pronome riferito a *la ria gente* di 31. Ma forse si potrebbe anche leggere *d'alor*, posto che la presunta forma "piana per tronca" attestata in V è *dalora* (e non *daloro*), e *alor* potrebbe riferirsi al momento in cui la donna ha fatto la promessa cui si allude a 30. *si stornasse*: il verbo (comunque assai raro nei Siciliani) è normalmente inteso più o meno nel senso di 'lasciarsi sviare, distrarre', come in An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8] 53 «che voi amare e servir nonn-istorno»; se è tuttavia, come parrebbe, un gallicismo da *bestorner/destorner* (Minetti 1980, 76), il senso di *stornare/distornare/ristornare* potrebbe anche essere quello di 'turbare, confondere', come il *mi ristorna* 'mi turba, mi sconvolge' di StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 56.

33. *gli ofese*: 'li ho offesi', inteso come reazione dell'uomo dinanzi alla gratuità del comportamento della *mala gente*, il *per neiente* di 16; o 'la hanno offesa', in riferimento alle offese che la *mala gente* ha recato alla donna, come interpreta Cassata? Anche qui il senso non è chiaro, benché la prima interpretazione paia la più plausibile; è comunque parola rara nei Siciliani (GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 14 «a null'om non afesi»; sost. in An [V 96], *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 66 «per sodisfar s'ofesa ò·ffatta alcuna»).

34-5. Vari tentativi sono stati esperiti per colmare la supposta lacuna: Casini: *e ben mi à miso [in pene e fatt'affise / poi che mi mise] in foco: ciò m'aviso*; Cassata (combinando vari luoghi del nostro corpus): *e ben mi à miso in foco, [po' m'acese / e ben mi prese forte]: ciò m'aviso*. Al contrario, D'Ancona – Comparetti non riconobbero la lacuna o la considerarono un deliberato scarto metrico. Gli altri editori, più saggiamente, ammettono la lacuna ma non azzardano tentativi di ricostruzione.

35-7. La coincidenza di rime *aviso* : *viso* : *diviso* con GiacLent, *Eo viso e son diviso* [↗ 1.29] 1-2 «Eo viso e son diviso da lo viso, / e per aviso credo ben visare» lascia propendere «per la non casualità di questa rima interna» (Cassata), qui posta, tra l'altro, a collegamento interstrofico; altra occorrenza in GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] 5-6 «membrando ch'eo sia diviso / di vedere lo bel viso»; il gioco di 36-7 parrebbe dunque scopertamente lentiniano.

35. *ciò m'è aviso*: 'mi pare', è diffusa clausola-zeppa, come ad es. in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 25;

PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 4; Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] 9 ecc.

37-8. Probabile eco di GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 21-4 «e comandami a dare, / a quella a cui consento, / core e corpo in baglìa, / e nulla non mi pare». *core / [...] corpo*: è binomio diffuso sia nella lirica francese che in quella occitana, in quest'ultima favorito dal gioco paronomastico tra *cor* (ma al caso retto anche *cors*) < COR e *cors* < CORPUS, cfr. a tal proposito Cantelli 1984 e i saggi riuniti in Bruni 1988a; nei Siciliani l'opposizione è assai diffusa: dello stesso Federico II cfr. *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 67, per quanto fonicamente assai meno evocativa: «i due termini di cuore e corpo [...] sono associati meno strettamente nel suono, non offrono insomma lo stesso rendimento retorico della coppia provenzale corrispondente» (Bruni 1988b, 85).

39. Verso problematico, e forse non del tutto regolare sotto il profilo metrico. Varie le soluzioni proposte per sanare la presunta ipermetria: D'Ancona – Comparetti agivano sul secondo emistichio («ma quel *forte* abbiam creduto glossa inutile, e l'abbiamo espunto»); Vitale: *Tienmi [e] mmi lia*; Panvini, con Riera: *tienmi e mi lia*; Cassata: *e tienmi e lïa*. Sembra tutto sommato accettabile la soluzione di Panvini e Vitale (ma la *e* iniziale potrebbe leggersi in anasinalefe o sinalefe interversale regressiva, secondo la terminologia di Menichetti 1993, 162-5), che semplicemente espungono la *-e-* postonica, peraltro fonosintatticamente debole, del *tienemi* attestato in V, sostituiscono il tradito *j* di *jmmi lia* con *e* e leggono *lia* bisillabo e *forte incatenato* in dialefe. Certo andrebbe spiegata la presenza di quell'*j* che farebbe piuttosto pensare a qualcosa come *tienmi in milia*, ove *milia* sarebbe una forma "siciliana", più o meno originaria ma col problema di non essere altrimenti attestata, di *balia*; ciò avrebbe il vantaggio anche di evitare l'infrazione piuttosto vistosa alla legge Tobler-Mussafia (*e mmi lia*), per quanto dovuta a motivi ritmici. Tuttavia la dittologia *tienmi e·mmi lia* è corroborata da vari richiami intertestuali, cfr. GlTor, *Quant hom regna* [*BdT* 236.6] 42 «q'amors m'a mes, qui·m ten per lei e·m lia» (Torraca in Fratta 1996, 25), nonché ElCair, *Per mantener joi* [*BdT* 133.8] 29 «car sa beutatz mi destreing tant e·m lia» o AlbSist, *Pos en ben amar m'esmer* [*BdT* 16.20] 35-6 «aug dir qe cel fai follia / qi los sieus destreign e lia» (meno stringente AimPeg, *Atressi·m pren* [*BdT* 10.12] 13 «q'un latz me fetz metr'al colh ab que·m lia», citato da Cassata); all'interno del corpus siciliano si veda An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 18 «E di sì greve pene il cor mi·llia» ove *lia* rima con *ballia*; cfr. anche, seppur meno aderente sotto il profilo ritmico, An (V 130), *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 17-8 «me legò in catena / chi di là m'à diviso», anche qui con riferimento a un *Fiore*.

In sintesi: il verso che risulta dagli emendamenti è nel complesso accettabile, ma la lezione di V lascia comunque aperta la strada a una diversa ipotesi di emendamento.

40-5. 'Il fiore più bello tra i fiori io prego, per cortesia, che le sue parole non siano più riprovevoli, né che siano disturbate dai seminatori di discordie, né che il suo valore sia sminuito o avvilito da qualche altro amante'.

40. *La fiore*: al femm. è uno schietto gallicismo. Interessante l'ipotesi di Cassata 2001, XXIII, secondo cui *la fiore*, anzi *la Fiore*, potrebbe essere un *senhal* per la donna di Federico II; è vero che il paragone della donna amata al fiore è topico (sintagma pressoché identico a *fiore d'ogni fiore* si ritrova, ad es., in RambBuv, *Eu sai la flor* [*BdT* 281.4] 1 «Eu sai la flor plus bella d'autra flor»), ma *la fiore* ritorna in altre due canzoni attribuite a FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 27-8 «a voi, che siete fiore / sor l'altre donn'e avete più valore» e RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 31-3 «Canzonetta gioiosa, / và a la fior di Soria / a quella ch'à in pregione lo mio core»; nell'ipotesi, la chiusa di GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 34-5 «in dolze terra dimoranza face / madonna ch'a lo fiore sta vicino», alluderebbe proprio al *senhal* della donna di Federico; sulla questione cfr. Cassata 2001, XX-XXIII.

42. *più [...] fallato*: 'che le sue parole non vengano meno', cfr. An (V 71), *Giamai null'om* [↗ 49.4] 56 «e ciò ch'io voglio mi viene fallato» e An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 14 «Nonn-ò fallato, che deggia aver pena!»; *fallato* è in dittologia con il *disturbato* di 43, come a 44-5 *menovato* con *rabassato*.

43. *per*: come nel caso del fr. *par*, introduce compl. d'agente, e lo stesso dicasi per 45. È forma assai diffusa in italiano antico: basti rinviare a Rohlfs 1966-69, § 810. *inizadore*: 'istigatore, seminatore di discordie' (Cassata, che rinvia a *GDLI*, s.v. *izza*, 'ira, stizza'). Federico riprende qui il tema della «mala gente, / che per neiente vanno disturbando», già espresso a 15-8 e centrale in questa canzone.

44. *menovato*: «sminuito» (Cassata); fa dittologia sinonimica con il *rabassato* del verso seguente.

45. *rabassato*: «avvilito, umiliato» (Cassata).

14.3
Poi ch'a voi piace, Amore
(IBAT 18.6 E 19.4)

Mss.: V 177, c. 56v (anonimo, ma prima l'amanuense aveva scritto *Ser guilg*...; poi, dopo aver cancellato, scrisse *Messer Rinaldo daquino* che fu pure in seguito abraso); V[1], c. 5r (solo i vv. 1-3); P 50, c. 29r (*Rex fredericus*; solo le stanze I-III); Ch 230, c. 78r (*Lomperadore federigho*; solo le stanze I-III); V[2], c. 93r (*Federigo Imperadore*; solo le stanze I-III); Mgl, c. 31v (*Federigo i(m)peradore*; solo i vv. 1-3); Bo[1], c. 43v (*Federigo Imperatore*; solo le stanze I-III); Vall 66, c. 167r (*Canzona dello Imp(er)adore Federigo*; solo le stanze I-III); Gt, c. 114r (*CANZONE DE LO IMPERADORE FEDERIGO II DI SICILIA E DI NAPOLI RE*); Tr, c. 53v (*Re Federigo di Sicilia*; solo i vv. 1-8); Da Sabio, c. 116.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 343; Targioni Tozzetti 1904, 61; Levi 1905, 217; Carducci 1907, col. 23; D'Ancona – Bacci 1908-17, I, 53; Guerrieri Crocetti 1925, 142; Thornton 1926a, 90; Riera 1934, 62; Saviotti 1937, 57; Lazzeri 1942, 487; Guerrieri Crocetti 1947, 101; Vitale 1951, 257; Panvini 1955, 145 e 363; Monaci – Arese 1955, 105; Panvini 1962-64, 159; Del Monte 1965, 73; *CLPIO*, 247 (P), 387 (V); Panvini 1994, 228; Cassata 2001, 66.

Metrica: a7 b7 c7 d7, a7 b7 c7 d7; e7 f7 f7, d11 (d)g4+7 (o 5+7) g11 (Antonelli 1984, 350:1 e 351:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di quattordici versi: con collegamento a *coblas capfinidas* rigoroso (a parte tra III e IV stanza, per cui si veda sotto la risposta di Contini a Thornton). Sirma variabile nella stanza III ~; e7 f7 f7, d11 (d)c5+7 c11 (Antonelli 1984, 347:1 e 348:1), con gli ultimi due versi in assonanza nel ms. V e in rima perfetta in P Bo[1] Vall Gt; nella stanza II e IV la rima a = e della stanza precedente. Il primo verso della sirma è anarimo in tutte le stanze. Cesura lirica a 13, cesura epica e atona soprannumeraria (5+7) irriducibile per apocope a 41 e 55, a meno che la *e* iniziale di 41 non si legga in anasinalefe. Il ms. V presenta un vistoso errore metrico a 42, e una grave, quasi incredibile, aberrazione a 40. Assonanze: 41 *fina* : 42 *tutavia*; rime siciliane: 26 *servire* : 27 *piacere*, 46 *crïatura* : 50 *ognora* : 54 *bonaventura* : 55 *tutora*; rime equivoche: 22 : 27 *piacere*; rime derivative: 50 *ognora* : 55 *tutora*; rime grammaticali: 1 *Amore* - 6 *amare*, 10 *valente* - 13 *Valimento*, 17 *sperando* - 20 *spene*; rime ricche: 4 *compimento* : 8 *piagimento* : 12 *intendimento* : 13 *Valimento*, 46 *crïatura* : 54 *bonaventura* : 55

tutora; rime ripetute: I-II *-aggio*; I-III *-are*; I-III-IV *-ènto*; I-IV-V *-ènte*; rimanti ripetuti identici: 18 - 70 *avere*.

Discussione testuale e attributiva. V si oppone nettamente alla famiglia P Ch V[2] Bo[1] Vall come si evince da 1, 17, 18, 20, 22, 25, 26, 31, 36-8, 40, 41, dall'erronea segmentazione della struttura metrica a 25-7 e, ancora più macroscopicamente, dall'assenza in quei codici delle stanze IV e V. Alla stessa famiglia è ascrivibile Mgl, mutilo (si interrompe a 3), come dimostrano le varianti a 1, 2, 3. Dubbia, e discussa, è l'attribuzione a Federico. Secondo Monaci, la didascalia in caso nominativo di P, *Rex fredericus*, sarebbe una dimostrazione dell'autenticità dell'attribuzione a Federico, in base alla sua nota teoria (Monaci 1885) secondo la quale nelle rubriche resterebbe traccia del nome dell'autore in caso nominativo e del primitivo destinatario in caso dativo; combinando il dato di P e quel che scaturisce dalla rubrica di V, ove il titolo fu raschiato più volte e «sulla prima raschiatura fu scritto "Messer Rinaldo d'Aquino", al quale probabilmente la canzone era stata inviata da Federico» (Monaci 1889, 72), il filologo ipotizzava dunque che nelle rubriche fosse rintracciabile il relitto di un primitivo invio della canzone da Federico a Rinaldo d'Aquino; asserendo anche, ed erroneamente, che l'attribuzione successivamente cancellata a Rinaldo d'Aquino stesse in V «sopra altra cancellatura fatta sul nome di Federigo» (Monaci 1885, 662 n.). Ma già Santangelo[1] 1928, 25 esclude ogni ipotesi di corrispondenza tra Federico II e Rinaldo d'Aquino, e Contini 1952a, 376-7 finisce di rilevare le «insufficienze metodologiche» della teoria del Monaci, pur giudicandola «seducente ipotesi di lavoro», ma notando nel medesimo tempo l'impossibilità di ritrovare in alcun caso «una rubrica latina o tanto meno volgare, di origine seriamente dativale». In base ai criteri esposti da Contini 1952a, 373, si tratta, anche qui, come per *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] (Panvini 1962-64, 425-6), di un caso di «attribuzione controversa, uno contro uno», ma questa volta indecidibile, «poiché all'attribuzione stemmatica della famiglia di P nulla oppone di definito V» (Contini 1952a, 374). Contini conclude dunque con la formula sospensiva del «*non liquet*» (p. 383), con la quale qui non si può fare a meno di convenire. L'attribuzione di questa canzone a Federico II, secondo lo stesso Contini 1952a, 384, apre comunque il problema dei rapporti complessivi di V con P e la sua famiglia.

Le stanze IV e V sono solo in V; in Mgl solo 1-3, in Tr solo 1-8, usati dal Trissino come esempio tecnico «di base [nella sua terminologia, cioè di "piede"] della combinazion dritta del settimo modo, cioè, a b c d, a b c d». Thornton 1926a, 97 sostiene che la presenza della IV e V stanza nel solo V sia una "falsificazione",

adducendo argomenti impressionistici o non pertinenti; l'unico argomento obiettivo è la mancanza del collegamento tra III e IV stanza, argomento che tuttavia secondo Contini 1952a, 375 è inesatto, perché 42 «è riecheggiato da *tut[t]ora* 43». A conferma dell'accettabilità delle stanze IV-V in V, stanno per Contini le «abitudini potatorie dell'antigrafo di P» e la rarità dell'ipotesi di varianti o aggiunzioni d'autore nella tradizione siciliana. L'assenza di stanze in P e manoscritti più o meno affini va dunque considerata errore o lacuna di P, o deliberato rimaneggiamento "antologico". Da escludere, naturalmente, la possibilità che si tratti di un'aggiunta d'autore in V: anche i «consueti spropositi e banalizzazioni», rispetto alla lezione di P che si riscontrerebbero in V a 1, 7, 18, 20, negherebbero alla radice, secondo Contini, la possibilità di trovarci al cospetto di varianti d'autore. Si concorda, ovviamente, con l'assunto, ma la situazione delle sopraddette varianti non ci pare esulare dalla più banale adiaforia; gli "spropositi" di V, semmai, sono tutti di natura metrica. Si noti infine che nel ms. Ch Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Dante e Cino da Pistoia «sono gli unici, *in tutto il codice*, a fregiarsi nell'incipit dei rispettivi componimenti di apertura [...] di una grande iniziale decorata: segno [...] non solo della loro assoluta preminenza, ma anche di un discrimine e di un'impostazione storiografico-esegetica alla cui luce dovrà essere letto l'intero libro» (Brugnolo 1989, 16); analogo trattamento di riguardo è riservato dal compilatore di Ch solo a *Poi ch'a voi piace, Amore*, che è collocata in apertura della terza sezione delle canzoni, dedicata a quelle di più antica composizione, ed esibisce il capolettera riccamente decorato. Ciò accade «certo in ossequio al rango dell'autore» (Brugnolo 1989, 22).

I

Poi ch'a voi piace, Amore,
ch'ïo deggia trovare,
farònne '· mia possanza
ch'io vegna a compimento.
Dat'aggio lo mio core 5

1 Poi che ti (keti P chetti Ch) p. P Ch V^2 Mgl Bo^1 Vall Gt Tr 2 keeo P cheo Ch Mgl Vall keo V^2 che io Bo^1 ch'eo Gt; degia V P V^2 debbia Mgl 3 farone V^1 faronde P Tr Gt faron(n)e V^2 Ch; *fine di* V^1 Mgl 4 ch'e v. Tr 5 dato aggio Ch Vall dato haggio Gt daraggio V^2 Tr dat'haggio Bo^1; agio V P; meo P Ch V^2 Gt

in voi, madonna, amare,
e tuta mia speranza
in vostro piagimento,
ch'io non mi partiraggio
da voi, donna valente, 10
ch'io v'amo dolzemente,
e piace a voi ch'io aggia intendimento.
Valimento mi date, donna fina,
che lo meo core adesso voi s'inchina.

II S'io inchino, ragion aggio 15
di sì amoroso bene,
ch'io spero, in voi sperando,
ch'ancora credo avere
allegro il mio coraggio
e tuta la mia spene, 20
ch'ò data in voi amando
ed in vostro piacere,
che veggio li sembianti

6 invoi madonna amare *scritto, espunto e ripetuto in* V; madonnamare Bo^1 7 e tucta P V^2 e tutta Ch et tutta Bo^1 Vall Tr 8 piacimento P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt spiacimento Tr (*fine di* Tr) 9 Enomi P Enommi Ch et non mi V^2 Bo^1 et nomi Vall e no mi Gt; partiragio V P 11 keo P V^2 cheo Ch; dolcemente P Ch Bo^1 Vall Gt 12 et V^2 Bo^1; keo P ch'eo Ch Vall; agia V P haggia Bo^1 Vall Gt 14 kello V^2 chello Bo^1; mio Bo^1 Vall Gt; addesso Gt; auoi P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt 15 Siinkino rasonagio P Siuinchino ragione aggio Ch Siuinchino raggionaggio V^2 S'io v'inchino ragion haggio Bo^1 S io uinchino ragione agio Vall S'eo'nchino rasion'haggio Gt; agio V 17 kaspero euo s. P cha spero e vo s. Ch Gt kaspecto euo s. V^2 ch'aspetto et vo s. Bo^1 chespero etuo s. Vall 18 cancora deio auere P chanchora deio auere Ch kancor deioauere V^2 ch'anchor deo io havere Bo^1 chancora deio auere Vall Ch'anchora deio havere Gt 19 A. meo coragio P V^2 A. meo choraggio Ch A. mio coraggio Bo^1 Vall A. meo coraggio Gt; coragio V 20 e tutta mia spene Ch; et Bo^1 Vall; tucta P V^2 tutta Bo^1 Vall Gt 21 fui dato P Ch Vall Gt fu dato V^2 fu data Bo^1 22 et V^2 Bo^1 Vall; uolere P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt 23 et ueggio inuoi s. Vall; eueio P E ueggio Gt Eueggio Ch V^2 et veggio Bo^1

di voi, chiarita spera,
ca spero gioia intera 25
ed ò fidanza ne lo meo servire
e di piacere a voi, che siete fiore
sor l'altre donn'e avete più valore.

III Valor sor l'altre avete
e tuta canoscenza, 30
ca null'omo poria
vostro pregio contare,
che tanto bella siete!
Secondo mia credenza
nonn-è donna che sia 35
ch'aggia tante bellezze
né tanto insegnamento
inver' voi, donna sovrana.
La vostra cera umana
mi dà conforto e facemi allegrare: 40

25 ka specto P chaspecto Ch Vall kaspetta V^2 ch'aspetta Bo^1 26-7 Ed ho fidanza chè lo meo servire Gt; et o P Vall Edo Ch V^2 et ho Bo^1; mio servire apiacere diuoi P Ch mioservire a piaciere diuoi V^2 meo servire ha piacere di voi Bo^1 mio servire apiacere diuoi Vall 27 Haggia à piacere à voi Gt; chessiete Ch 28 sovra laltre V; havete Bo^1 Gt 29 Valore sovra laltre V; havete Bo^1 Gt 30 et Vall; tucta caunoscença P tutta canoscença Ch tucta kanoscenza V^2 tutta canoscenza Bo^1 tutta conoscenza Vall tutta caunoscenza Gt 31 nullomo no poria P nulluomononporia Ch nullomo non poria V^2 nullohomo non poria Bo^1 nullo huom porria Vall null'homo non porria Gt 32 presio P Gt 33 ditanto bella sete P deo tanto bella sete (siete Ch) Ch Vall di tanta belta siete Bo^1 di tanto bella siete Gt 35 none P Ch non è Gt 36 alta si bella pare P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt; belleze V Ch 37 Necagia t. P Nechaggie t. Ch neke gia t. V^2 ne cheggia t. Bo^1 necaggia t. Vall né c'haggia t. Gt 38 diuoi P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt 39 humana P Ch V^2 Bo^1 Vall Gt 40 comfortamento V; e fam(m)i Ch V^2; et fammi rallegrare Bo^1 Vall

e, s'eo pregiare vi posso, donna fina,
più conto mi ne tegno tutavia.

IV A tutor veggio e sento,
ed ònne gra·ragione,
ch'Amore mi consente 45
voi, gentil crïatura.
Giamai nonn-ò abento,
vostra bella fazone
cotant'à valimente.
Per vo' son fresco ognora; 50
a lo sole riguardo
lo vostro bello viso,
che m'à d'amore priso,
e tegnolmi in gran bonaventura.
Spero à tutora chi al buon segnore crede: 55
però son dato a la vostra merzede.

V Merzé, pietosa, aggiate
di meve, gentil cosa,
che tuto il mio disio
[. . .] 60
e certo ben sacciate,
alente più che rosa,
che ciò ch'io più colio
è voi veder sovente,
la vostra dolze vista, 65
a cui sono ublicato,
core e corp'ò donato.

41 allegrare miposso donna mia P Ch V[2] Bo[1] Vall Gt 42 mene tengno uita mia Ch mene tegno donna mia Vall; mi t. V; tutavia] tucta via P tutta via Gt *om.* V[2] Bo[1]; *fine di* P Ch V[2] Bo[1] Vall Gt 43 tutora V 46 gientile V 50 sono V 51 al V 54 grande V 55 Spero] pero V; buono V 56 sono V 58 gientile V 61 bene V 64 vedere V

Alora ch'io vi vidi primamente,
mantenente fui in vostro podere,
che altra donna mai non voglio avere. 70

1-14. 'Dato che a voi piace, Amore, che io debba poetare, farò tutto ciò che è in mio potere affinché io possa soddisfare il desiderio. Il mio cuore è votato ad amarvi e tutta la mia speranza è rivolta al vostro apprezzamento, e non mi separerò da voi, donna di valore, ché io vi amo dolcemente e voi avete piacere che io ne abbia corrispondenza. Datemi soccorso, donna perfetta, dato che il mio cuore adesso si inchina a voi'.

1-2. È paleograficamente indecidibile se sia da leggersi *amore* 'donna amata' (comunque raro nei Siciliani: forse in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 31 «Al mio vivente, amore») o *Amore*, figura personificata. V P e Vall recano la lezione scritta con minuscola, gli altri mss. con maiuscola. Panvini preferisce *amore* per ragioni di presunta coerenza allocutiva «perché il poeta in tutta la canzone si rivolge alla donna a cui dà sempre del voi», ma l'argomento non è risolutivo, dato che nella lirica siciliana, com'è noto, variazioni nell'uso di forme allocutive sono consentite persino all'interno della stessa canzone e in versi contigui, come per es. in TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 29-32 «Ancora sì asomata / la natura v'avesse, / ben ti déi rimembrare / ca di mal fare è troppo gran pecato» e nello stesso Federico II, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 21 e 35; cfr. anche Rohlfs 1966-69, § 477 e Arveda 1992, 102. A determinare l'oggetto del vocativo potrebbe meglio valere un argomento di tipo intertestuale: un attacco più o meno simile si ha in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 1-2 «Amor, che m'à 'n comando, / vuol ch'io deggia cantare», ove è appunto *Amore* la forza che costringe a poetare, e forse una precisa ripresa in "Amico di Dante", *Poi ch'ad Amore piace* 1; in An (V 102), *Sol per un bel sembiante* [↗ 49.11] 24, la formula «poi che vi piace, amore» risuona in clausola.

2. *trovare*: traduce l'occ. *trobar* 'poetare'.

3. *farònne '· mia* [= *i·mia*] *possanza*: 'farò ogni cosa che sia in mio potere' (*-nne* 'ogni cosa', neutro sostantivato, come gli *ogni pesanti* di GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 52); Panvini: *faronde*, nonostante tale lezione sia palesemente, e nella logica lachmanniana perentoriamente, esclusa dalla convergenza di V con Ch V[2] Mgl Bo[1] (apparentamento riconosciuto da Panvini stesso) e dunque risulti *singularis* del solo P, dove inoltre potrebbe essere attribuibile al pro-

babile antigrafo lucchese. Per l'omissione della preposizione in fonosintassi cfr. n. a *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 14.

4. Cfr., ma in contesto morale, An, *De bien aut* [*BdT* 461.74] 7 «e pois venr a complimen» (Kolsen 1917, 288); distico ritmicamente identico in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 7-8 «ben aggia disïanza / che vene a compimento».

5-7. Per la coppia *core* e *speranza* cfr. AlbMalasp, *Ara·m digatz, Rambaut* [*BdT* 15.1 – 392.1] 56 «en cui ai mes mon cor e m'esperanssa» (Linskill 1964, 110) e RbVaq, *Era·m requier* [*BdT* 392.2] 8 «ai mes en lieis mon cor e m'esperanssa».

6. È formula, o meglio zeppa, diffusa: cfr. MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 13-4 «Dunqua, sì com'io uso ismisuranza / in voi, madonna, amare» e *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 1-2 «Sei anni ò travagliato / in voi, madonna, amare»; ritmicamente invertita in GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 16 «madonna, in voi amare».

7. *speranza*: è parola-chiave della canzone: cfr. 17 *spero*, *in voi sperando*, 20 *spene*, 55 *Spero*.

9. Non brillante la lezione di V, con due *ch'io* susseguentisi a cannocchiale, uno a 9, l'altro a 11, come già a 2 e a 4. È scadente la tecnica del poeta, rappezzata da P e famiglia per congettura, o si tratta di un errore di V, che anticipa il *che* di 11? Non è facile dirlo: se da un lato la canzone presenta a tratti una tecnica tutt'altro che sofisticata, come per es. in 50-3, dall'altro sono numerosi, in questa canzone, gli spropositi metrici di V. *non mi partiraggio*: cfr. RbVaq, *Eras quan vey* [*BdT* 392.4] 24 «no·m partrai de vostre loi»; BgPal, *Ab la fresca clardat* [*BdT* 47.1] 29 «que de vos no·m partria»; BtAlam, *Us cavaliers* [*BdT* 76.23] 32 «ni de vos mais no·m partrai»; Blac, *Lo belz douz tems* [*BdT* 97.6] 32 «ia de vos no·m partrai» (Soltau 1898, 241) ecc.

12. *intendimento*: 'corrispondenza amorosa', è termine tecnico in occitano; il verso è pressoché identico a GlTor, *Quant hom regna* [*BdT* 236.6] 37 «e pois li plaz qu'eu aia entendiment».

13. *Valimento*: < occ. *valemen* 'aiuto, soccorso'. *mi date*: forma imperativa, o ottativa enfatica, senza enclisi del pronome: 'datemi' (cfr. Patota 1984, 186).

14. *adesso*: 'sempre'. *s'inchina*: occ. *s'aclina* o *s'enclina*, cfr. GlStDid, *Bel m'es oimais* [*BdT* 234.5] 4 «a cui totz mos cors s'aclina». In P e derivati il verbo regge un dativo con preposizione (*a voi s'inchina*), ma l'obliquo senza preposizione che si ha in V (*voi s'inchina*) non è infrequente nei Siciliani (cfr. ad es. GiacLent, *Angelica figura* [↗ 1.37] 8 «e data voi tutt'è avenantezze»): come *lui* e *lei*, la forma pronominale *voi* mantiene in it. antico, accanto alle funzioni di nominativo, di accusativo e di complemento con preposizione, anche quella di dativo, come in «Che basti a render

voi grazia per grazia» di *Pd* IV 122, cfr. Rohlfs 1966-69, § 441 e Dardano 1963, 4.

15-28. 'Se mi inchino, ne ho ben ragione, dinanzi a una donna così amorosa, ché spero e continuo a sperare che il mio cuore ne sarà allietato, e tutta la mia speranza fu consacrata ad amarvi e a piacervi, e vedo il vostro viso, o stella luminosa, e spero che me ne derivi gioia perfetta, e confido nel buon esito del mio servizio d'amore, e di piacere a voi, che siete il fiore delle donne e delle altre donne avete più valore'.

15. *S'io inchino*: l'uso assoluto del verbo è sia in V (che anche a 14 lo impiega in costrutto apreposizionale) che in P (che invece a 14 lo usa con preposizione), e trova riscontro in altri luoghi del corpus, come in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 60 «così v'adoro come servo e 'nchino»; GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 49-50 «a chi m'àve 'n dimino: / dì ch'ëo tutto 'nchino sua valenza» e An (Ch 524), *Vedut'aggio una stella mattutina* [↗ 49.105] 1-4 «Vedut'aggio una stella mattutina, / la qual fa sua dimora in orïente: / tutto 'l mondo l'adora ed inchina / infino al loco dov'è occidente». Il costrutto di Ch V[2] Bo[1] Vall, che integrano il pronome *vi*, forse meccanicamente e per memoria dell'ultimo verso della strofe precedente, parrebbe comunque *facilior*, come già l'*a voi s'inchina* di 14.

16. *amoroso bene*: cfr. MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 3.

17. *in voi sperando*: caso di pronome tonico "enfatico", in cui il pronome è collocato tra la preposizione e il gerundio, cfr. *CLPIO*, CXXVII.

19. *allegro*: in accezione cortese, 'pieno di gioia'. *coraggio*: < *corage*, 'cuore', diffuso gallicismo; per il sintagma cfr. BnVent, *La dousa votz* [*BdT* 70.23] 48 «e·m n'alegre mo coratge» e, fra i Siciliani, ReEnzo, *Alegru cori, plenu* [↗ 20.3] 1-2.

20-1. La lezione di P reca *e tucta la mia spene / fui dato in voi amando*: è un caso piuttosto comune di sogg. femm. sing. concordato con part. pass. masch. sing. retto da una voce del verbo *essere*; altri casi si leggono in *CLPIO*, CLXXX-CLXXXI (anche qui Panvini preferisce normalizzare: «e tutta la mia spene, / fu data in voi amando»). *in voi amando*: 'nell'amare voi', altro caso di "enfasi" con precessione del pronome tonico, come già in 17; il costrutto *in* + gerundio è ricondotto ad analogo costrutto occ. in *en* + gerundio (*en aman*, *en durmen*, *en rizen*) da Dardano 1963, 5, che sottolinea anche «la nota interscambiabilità tra infinito e gerundio» in it. antico. Per la stessa clausola cfr. An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 47 «madona, in voi amando».

24. *spera*: in questo caso 'stella', ma è parola che copre l'ampio spettro semantico di 'luce, raggio, astro, pianeta' (per il masch. *spe-*

ro nel senso di 'luce solare' cfr. An [L[a] 331], *A·cquei ch'è sommo* [↗ 49.73] 2 «e ched è spero d'ogni tenebroso»). È termine tecnico del linguaggio astronomico: *De sphaera* è intitolato un diffuso trattato di astronomia elementare dell'inglese Giovanni Sacrobosco che dovette circolare ampiamente presso la corte federiciana (Poulle 1994). Il sintagma laudativo *chiarita spera* ritorna in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 39; ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 7; invertito in DanteMaia, *Cera amorosa* 3, «Spera clarita, che 'l mondo lumate»; cfr. anche GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 14-5 «la vostra fresca cera / lucente più che spera».

25. Per il sintagma *gioia intera* cfr. RbVaq, *Eras quan vey* [*BdT* 392.4] 19 «je n'aurai mes joi' entiere» e GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 5-6 «sempre spero avere intera / d'amor gioia»; RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 9 «ciascuno invita d'aver gioia intera» e 43-4 «Quelli ch'à intendimento d'avere intera / gioia»; Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 41 «Per aver gioia intera» ecc.

26. *ne lo*: l'assenza del nesso preposizione + articolo, comune a P Ch V[2] e Bo[1], dimostra che questi manoscritti «formano gruppo [...] o più esattamente risalgono a uno stesso ascendente» (Contini 1952a, 370). Lacuna sillabica a parte, in questo gruppo *mio servire* diventa soggetto e il senso complessivo è comunque poco convincente ('il mio servire ha piacere di voi').

27. *e di piacere*: Panvini: *ed i[n] piaciere*. *fiore*: 'la migliore', come in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 59 «fiore d'ogn'amorosa»; è formula diffusa, sia tra i trovatori che tra i Siciliani: cfr. RbVaq, *Truan, mala guerra* [*BdT* 392.32] 11-2 «qu'es flors / de totas las melhors» e RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40-1 «che m'à donato a quella ched è 'l fiore / di tute l'altre donne, al meo parere» o lo stesso FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 40 «La fiore d'ogne fiore» (e cfr. la nota relativa).

28-9. I due versi sono ipermetri in V. Si preferisce, come già Panvini, la lezione di P e manoscritti derivati, ove un *sor* monosillabico risolve il problema dell'ipermetria del distico in V, ivi generata dall'usuale presenza di atone soprannumerarie finali e dall'impiego della forma piena di *sovra*, non apocopabile.

29-42. 'Più che le altre donne avete valore e conoscenza, tanto che nessun uomo sarebbe capace di riferire il vostro pregio, poiché siete tanto bella! Secondo quel che credo non c'è nessun'altra donna che sia di pari bellezza, né che abbia maestà superiore alla vostra, donna superiore. Il vostro volto umano mi conforta e mi rallegra; se ho modo di lodarvi, o donna perfetta, me ne deriva vanto e orgoglio'.

30. Cfr. RicBarb, *Lo nous mes* [*BdT* 421.6] 19 «tan aves de conoissensa».

34. Cfr. RbVaq, *Kalenda maia* [*BdT* 392.9] 53 «per ma credensa».

35. *donna che sia*: 'donna vivente', come in RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 33-4 «che non disiro avere / altra donna che sia».

36-7. *bellezze* / [...] *insegnamento*: per la coppia cfr. Pist, *Manta gent* [*BdT* 372.5] 41-2 «De tal suy homs que non a par / de beutat ni d'ensenhamen» (Niestroy 1914, 56).

36. La rima irrelata di V produce qui una deroga alla regolarità strofica, rispettata invece da P Ch V[2] Bo[1], come anche in 41-2; la non brillante lezione di P e famiglia (poco convince Chiappelli 1951 che interpreta *alta a si bella pare* cioè 'non è donna che sia alta pari a sì bella') farebbe pensare tuttavia a un guasto già presente nell'archetipo, guasto che P potrebbe aver sanato per congettura con soluzione rispettosa della regolarità delle rime e che invece V non avrebbe nemmeno tentato di sanare (e, a conferma di un calo d'attenzione di V, altro vistosissimo *lapsus* metrico si presenta a 40). Si potrebbe pensare dunque a una doppia soluzione: o a un'assonanza sulla base di V (*ch'aggia bellezze tante*) o a una "contaminazione" tra le lezioni di P e V (*ch'aggia bellezze pare*).

39. *cera umana*: nel senso di 'pietosa, compassionevole' o 'ben disposta nei confronti dell'amante', come in BnVent, *Can la frej'aura venta* [*BdT* 70.37] 45 «de solatz m'es umana»; nei Siciliani cfr. *fresca cera umana* in An (V 908), *Guardando la fontana* [↗ 49.72] 13.

40. *conforto*: cfr. An, *On plus fin'amor* [*BdT* 461.70] 2 «eu·m conort e·m vauc alegran» (Constans 1881); la lezione *comfortamento* è un vero e proprio sproposito metrico di V, forse per memoria di 37 *imsegnamento*.

41-2. Altra deroga alla regolarità metrica della stanza si ha in V, a poca distanza da quella di 36, con l'assonanza *fina* : *tutavia*, che in P Ch V[2] Vall suona invece in rima perfetta (*mia* : *tuttavia*; tranne che *mia* : *mia* in Ch Vall). Più difficile decidere qui, rispetto a 36, se si tratti di un livellamento delle rime introdotto da P per "ipercorrettismo" metrico o di un vero guasto sanato da P per congettura. In Bo[1] manca però il rimante *tuttavia*.

41. *pregiare*: in questo contesto 'omaggiare, lodare, cantare i pregi della donna', uno dei significati possibili dell'occ. *prezar/presar*.

42. *conto*: dall'occ. *coinde* (lat. COGNITUS), con valore quasi "tecnico" di 'dotato di virtù intellettuali'; è raramente riferito ad uomo, come in RmMirav, *Ben sai que per aventura* [*BdT* 406.15a] 45 «c'on plus mi tenretz coind'e gai» e, tra i Siciliani, An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 11 «Apresso stare adorno, conto e gaio». Il senso complessivo parrebbe: 'se posso esprimere il vostro

pregio (tramite le mie lodi), la mia virtù intellettuale se ne avvantaggia'.

43-56. 'Sempre vedo e sento, e ne ho evidente ragione, che Amore mi fa sentire in corrispondenza con voi, o gentile creatura. Non ho mai pace, tale è la virtù che promana dal vostro bel volto. Per voi sono sempre sereno: guardo al sole il vostro bel viso, che mi ha preso d'amore, e lo tengo quale segno di buona disposizione. Chi si fida di un buon signore conserva sempre la speranza: è questa la ragione per cui mi affido alla vostra misericordia'.

43. *A tutor*: gall., 'sempre, continuamente', come in *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 10, anche lì a inizio di stanza.

44. *ònne*: 'ne ho', con enclisi obbligatoria del pronome; stesso sintagma *aver ragione* anche a 15 «ragion aggio» e ancora in *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 3 «poi ch'i' n'ò ragione».

45. *consente*: è occitanismo per 'rendere servizio amoroso', come in GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 22 «a quella a cui consento», o etimologicamente, *con-sentire*, per 'avere corrispondenza', come in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 44 «Che la pesanza a la cera consente», 'Giacché il dolore corrisponde, si conforma al volto'; il senso non è comunque del tutto limpido, ma sta più o meno per: 'Amore mi fa entrare in intesa, in corrispondenza con voi' per cui l'amante si dispone ad attendere la *gran bonaventura* di 54.

48. *fazone*: gallicismo crudo, 'volto', cfr. PVid, *Si saupesson* [*BdT* 364.44] 28 «que en vostra bella faiso».

49. *valimente*: 'virtù, valore', riprende il *valente* di 10 e forse gioca con il *valimento* 'aiuto, soccorso' di 13; l'uscita in *-ente* anziché in *-ento* o in *-enti* è accettabile, ma è problematico stabilire se si tratti di un sing., effetto di un metaplasmo dalla 2ª decl. latina alla 3ª (come *ensengnamente* sing. in *CLPIO*, CCXXXIª), o di un plur. (come *li tormente*, ancora in *CLPIO*, *ibid.*). Se quest'ipotesi non avesse giustificazione grammaticale, resterebbe da congetturare che il copista di V abbia meccanicamente corretto una rima siciliana *-ente* : *-enti* in rima perfetta *-ente* : *-ente*; più difficile pensare che lo abbia fatto deliberatamente, data la presenza di altre rime siciliane anche a breve distanza, come 26 : 27, 46 : 50, 54 : 55.

50. *fresco*: la *freschezza* è generalmente prerogativa femminile; il riferimento all'uomo è alquanto raro sia nella lirica occitana (cfr. GrBorn, *Ans que venha* [*BdT* 242.10] 9 «e son aixi frescs e tendres» [testo Paterson 1975, 117]) sia in quella italiana delle origini (cfr. BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 40 «son gai' e fresc'e rafino 'n servire»).

53. *amore* che 'prende' l'innamorato è formula assai diffusa (tra i trovatori cfr. per es. ArnMar, *Franques'e noirimens* [*BdT* 30.13]

24 «Amors, que mi a pres») che nei Siciliani appare in svariate combinazioni sia settenarie (GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 2 «como l'amor m'à priso»; RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 6 «vostr'amor, che m'à priso» ecc.) che endecasillabiche (MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 21 «Madonna, se del vostro amor son priso» ecc.); qui è lo *bello viso* che 'prende' l'innamorato tramite *amore*, con lieve variazione ma con gli stessi rimanti di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 138-9 «di voi, bel viso, / sono priso» e con rimanti invertiti in GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2] 17-8 «poi m'à priso / lo suo bel viso».

54. Altro diffuso verso-zeppa, utilizzabile in incastri "a tarsia", cfr. FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 40 «per qu'eu m'o tenc a gran bonaventura», sul quale quello di Federico parrebbe modellato; la lezione di V si conserva ipotizzando una dialefe tra *tegnolmi* e *in*, diversamente sarebbe necessario integrare una vocale a *tegnolomi*, come fa Panvini: ne risulta un verso ritmicamente uguale a RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 2 «e contolami in gran bonaventura» e IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 31 «e contolomi in gran bonaventura».

55. *Spero*: 'speranza' (e cfr. i sinonimi *speranza* a 7 e *spene* a 20), con raro metaplasmo, dall'occ. *esper*, masch., cfr. GrCal, *El mon non pot aver* [*BdT* 243.7] 43-5 «doncs si en bon esper / estan li servidor / que servon bon senhor» (Ernst 1930) o GrBorn, *Totztems me sol* [*BdT* 242.78] 14 «com esper de Mo Bel-Senhor», ove *Bel-Senhor* è il *senhal* della donna amata. Il ms. reca *pero*, che Panvini corregge in *Preio* 'pregio', recependo una congettura di Riera, da lui giudicata paleograficamente plausibile per la presunta confusione nello scioglimento di *-per-* e di *-pro-* oltre che per il possibile errore di anticipo del *però* seguente. *CLPIO* risolve invece in *Però*. È tuttavia più semplice congetturare a giustificazione dell'errore uno *spero* masch. 'speranza', metaplasmo che per la sua rarità non viene afferrato dal copista (ben più diffusa la forma femm. *spera* come in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 25 «In vostra spera vivo, donna mia»), e ha il pregio di essere economicissimo e più coerente rispetto al senso complessivo del passo, che suona: 'conserva sempre la speranza colui che crede al buon signore'.

56. *però*: 'perciò'.

57-70. 'Abbiate pietà di me, gentile creatura, ché tutto il mio desiderio [...] e sappiate bene che ciò che più tengo in gran pregio è vedervi sovente: ho donato cuore e corpo alla vostra dolce vista, dinanzi alla quale mi oblio di me stesso. Dal primo momento in cui vi ho veduto, subito sono caduto in vostro potere, ché non voglio mai avere altra donna al di fuori di voi'.

58. *meve*: pron. pers. tonico 'me', merid. probabilmente ricalcato su TIBI, SIBI.

61. *sacciate*: 'sappiate', diffusa formula di ammonimento degli amanti, come anche nell'occ. *sapchatz*.

62. *alente*: 'odorosa, profumata', con riduzione in protonia in dittongo *au* > *a*, come l'*alente rosa* di An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 5.

63. *colio*: 'desidero'; il luogo è citato con questo significato in *GDLI*, s.v. *colere* < COLERE, al n° 3, ma il verbo sarà piuttosto da collegare all'occ. *golejar* (cfr. n. a IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 34), con assordimento di *g*-.

64. Cfr. An, *Per fin'amor ses enjan* [*BdT* 461.189] 17-8 «Dompna, eu ai dezir tan gran / de vos vezer plus soven» (Gambino 2003, 80).

65. *dolze vista*: cfr. An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 22.

66. 'dinanzi alla quale mi oblio di me stesso'. *ublicato*: ricalca l'occ. *oblidatz* 'colto dall'oblio', cfr. AimSarl, *Fins e leials* [*BdT* 11.2] 30 «qu'eu, qand vos vei, sui del tot oblidatz» (Fumagalli 1979, 141).

67. Cfr. *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 37-8 e n.

14.4
Per la fera membranza
(IBAT 18.4 E 19.3)

Mss.: P 51, c. 29r; Tr, cc. 25v e 54r (*Re Federigo di Sicilia/Re Federigo*; solo vv. 1-10).

Edizioni: Panvini 1962-64, 451; *CLPIO*, 247; Cassata 2001, 89.

Metrica: canzone di due strofi *singulars* di diciotto versi, a schema: I a7 b7 b7 c7 (c)d5+6 (o 4+7), a7 b7 b7 c7 (c)d5+6 (o 4+7); d7 e7 e7 (e)d5+6, d7 e7 e7 (e)d5+6 (Antonelli 1984, 195:1 e 200:1); II ~; d7 e7 e7 (e)f5+6, d7 e7 e7 (e)f5+6 (Antonelli 1984, 196:1 e 201:1). Rime siciliane: 5 *avea* : 10 *porea* : 11 *comportaria* : 14 *mia* : 15 *converria* : 19 *sofferia*; rime derivative: 4 *partire* : 5 *dipartire*, 32 *partita* : 34 *dipartita*; rime grammaticali: 3 *fallio* - 10 *fallire*, 4 *partire* - 8 *partio*, 10 *porea* - 18 *potesse*, 27 *amore* - 29 *amare*; rime ricche: 7 *sentio* : 8 *partio*, 10 *porea* : 11 *comportaria* : 15 *converria* : 18 *sofferia*, 16 *desse* : 17 *aprendesse*, 21 *spene* : 25 *pene*, 23 *more* : 27 *amore*, 23 *campare* : 33 *pare*; cesure liriche: 10 e 23.

Discussione testuale e attributiva. Per Contini 1952a, 369 l'attribuzione a Federico è poco plausibile per ragioni linguistiche, parendogli la canzone «dalla lingua rivelata centrale, dunque toscana». Contini cita Tallgren 1909, 309 n., che riteneva ostative alla «sicilianità» del componimento ascritto a Federico la presenza di talune rime come 19 *ausèllo* : 24 *quéllo*, e aggiunge che «all'Italia centrale, dunque alla Toscana, pare alludere anche la desinenza *-ìo* di prima persona» (Contini 1952a, 369 n.). Ma più che per indizi linguistici, spesso infidi per l'alto grado di ibridazione delle lingue medievali, l'esclusione sarà forse da operare per ragioni strettamente ecdotiche: nota Monteverdi 1951, 9-10, ripreso sempre da Contini 1952a, 369, che la *Poetica* del Trissino attinge «notoriamente» a un affine di P, il che vale a spiegare l'errore di attribuzione: in P 51 *Per la fera membranza* è anonima, ma segue immediatamente a P 50 *Poiché ti piace, Amore* [↗ 14.3], nel ms. attribuita a *Rex Fredericus*; attingendo ad un ms. vicino a P, il Trissino potrebbe aver inteso che la rubrica *Rex Fredericus* andasse riferita anche a *Per la fera membranza*. Così anche Antonelli 1984, LXXXVIII che giudica «più che sospetta» l'attribuzione a Federico II e sostanzialmente ribadisce il ragionamento di Monteverdi. Ben diversa l'opinione di Dronke 1994, 60-1 che, dietro suggestioni di Schulze 1987 e 1989b, giudica

Per la fera membranza «uno dei gioielli della lirica siciliana». Come anche *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] dello stesso Federico, si tratterebbe di un *Wechsel* (cioè di uno scambio in versi tra uomo e donna sul modello del *Minnesang*), sicché la I strofe andrebbe attribuita alla donna e la II al poeta-amante; ancora, secondo Dronke, l'attribuzione del Trissino a Federico si spiegherebbe «col fatto che egli pensava a questa forma di scambio lirico tra uomo e donna – il *Wechsel* nella sua veste italiana – come al contributo decisivo dell'imperatore alla tradizione». Dronke riapre, ma con modesti argomenti, la questione dei rapporti tra lirica siciliana e *Minnesang*, che forse era passata troppo rapidamente in giudicato a seguito delle riserve manifestate da Frank 1955 e generalmente condivise dagli specialisti (la sintesi in Folena 1965, 237-8: «tra la "excellentissima Ytalorum curia", culla dei Siciliani, e la "curia regis Alamanie", centro focale dei *Minnesang*, non sembra esserci altro rapporto se non quello costituito dalla bifronte attività di Federico II, il quale tendeva a incoraggiare nelle due nazionalità del suo impero l'esercizio dell'alta poesia in lingua nazionale»; più morbida e cautamente possibilista la posizione di Brugnolo 1995a, 271: «il sostanziale disinteresse di Federico per i rappresentanti in carne e ossa di quella poesia non esclude che i rimatori della Scuola siciliana – alcuni dei quali accompagnarono, in qualità di funzionari, l'imperatore durante i suoi soggiorni in Germania – abbiano potuto trovare motivi di convergenza, soprattutto metrico-formale, con la coeva produzione in *mittelhochdeutsch*: le riserve di Frank al riguardo sono forse eccessive. Ed è comunque degno di nota che il sistema dei generi siciliani, con la tripartizione in canzoni, discordi e sonetti, arieggi in qualche modo, fra i tanti dell'epoca, solo quello dei *Minnesänger*, con la tripartizione in *liet*, *leich* e *spruch*»). Sia come sia, nel caso di *Per la fera membranza* l'opinione di Dronke prescinde totalmente dalle risultanze ecdotiche ed è dunque da prendere con estrema cautela, né quella presunta del Trissino può dirsi in alcun modo probante ai fini dell'attribuzione, che in conclusione rimane molto dubbia.

I Per la fera membranza
de lo mio gran disio
malamente fallio
che mi fece partire
e dipartire la gran gioia ch'avea; 5
ma senza dubitanza
lo meo signor sentio,
alorché mi partio,
del mio pregio gradire,
che fallire non vol né non porea; 10
e non comportaria,
la mia pena sapesse,
che tanto mi stringesse
quanto temesse de la vita mia.
Per che si converria 15
che tal gioia si desse,
che, s'altri l'aprendesse,
dir no 'l potesse, ch'eli sofferia.

II Farò come l'ausello
quand'altre lo distene, 20
che vive ne la spene
la quale à ne lo core,
e no more sperando di campare;
e aspettando quello
viveraggio con pene, 25
ch'io non credo aver bene
tant'è lo fino amore
e lo grande ardore ch'aggio di tornare
a voi, donn', ad amare
di tutte gio' compita, 30

1 fiera Tr 4 patire Tr 5 E dipartire la gran gioia ch'i' havea Tr; e dipartire *om.* P 7 mio Tr 9 prescio Tr 10 fallir P; vole P vuole Tr; e non porria Tr (*fine di* Tr) 14 dela *con* de *su precedente lettera illeggibile* 25 uiueragio 28 agio

ch'avete la mia vita
di gio' partita   e da ralegranza;
e mille anni mi pare
che fu la dipartita,
e parmi la redita   35
quasi fallita   per la disïanza.

1-18. Il senso della I stanza è piuttosto oscuro, non sappiamo se per guasti della tradizione o per la scelta consapevole di una poetica del *trobar clus*. La situazione generale è quella di un "lamento di separazione", come meglio si chiarisce nella strofe II, ma le allusioni restano qui del tutto opache. Il sogg. di 1-9 parrebbe da identificarsi in *lo meo signor* di 7 (occ. *midons*, cioè 'la mia donna') che avrebbe appunto emanato un "ordine di allontanamento", come s'intenderebbe dal *mi partio* di 8, che reitera il *partire* di 4, e dalla coppia 34 *dipartita* : 35 *redita*; altre possibilità parrebbero da escludersi: per es. che *lo meo signor* sia Amore o un signore feudale, come pure spesso accade nei "lamenti di separazione", cfr. *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 17-20. Il senso di 1-3 sarebbe dunque: 'Dato lo struggente ricordo del mio intenso desiderio, (il mio signore, ovvero la mia donna [7]) ha fatto un grave errore'. Ancora, *lo meo signor* parrebbe sogg., oltre che del *fallio* di 3, del *sentio* di 7 e del *partio* di 8, ma da 10 a 18 l'allusività diventa impenetrabile: il *fallire* di 10 rimanda evidentemente al *fallio* di 3, e parrebbe avere per soggetto ancora *lo meo signor*, ma non si intende il *non vol né non porea*, che parrebbe alludere ad una preterintenzionalità dell'ordine di separazione, a meno che non si riferisca a *pregio* e non significhi allora qualcosa come 'la mia devozione non vuole e non può venir meno'; 11-2 potrebbero parafrasarsi 'e non sopporterei che (ella) conoscesse la mia pena', ma il *mi stringesse* fa qualche resistenza ad essere parafrasato 'che il cuore tanto mi si stringesse e temessi per la vita mia'. Assai ardui infine 15-8; Panvini tenta di raddrizzarne il senso ricorrendo a correzioni pronominali: *mi desse* a 16 in luogo di *si desse* e *lo sofferia* a 18 in luogo di *li sofferia*, ma l'emendamento non rende il testo meno oscuro.

1. *fera membranza*: 'struggente ricordo'; cfr. IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 43-4 «La rimembranza mi fa disïare / e lo disïo mi face languire», e forse gioca in paronomasia con la *fera sembianza* di ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 1-4 «Vostra orgogliosa cera / e la fera sembianza / mi tra' di fin'amanza / e metemi in erore», o

viceversa, dato che tra i Siciliani è sempre difficile dimostrare rigorosamente la direzione di un prelievo, se di prelievo si tratta.

3. *malamente fallio*: 'ha commesso un grave errore', cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 4-6 «e paremi che falli malamente / omo ch'à riceputo / ben da signore e poi lo vol celare». Cassata: *malament'e' fallio* 'sono malamente fallito', riferito all'io-poeta e non al *meo signor*.

4. *che*: causale (o *ch'e'*); parrebbe comunque riferirsi alla *fera membranza* di 1, 'che mi ha tolto la gran gioia che avevo'. Panvini sicilianizza in *chi*. *partire*: Panvini e Cassata: *patire*, attingendo alla lezione della *Poetica* di Trissino e correggendo la lezione positivamente attestata in P; è questo un emendamento non necessario che elude pure il gioco di rime derivative *partire* : *dipartire*, significativamente ripreso dalla coppia 32 *partita* : 34 *dipartita* a conclusione della II strofe.

5. *e dipartire*: la lacuna di P, se non si tratta di una voluta asimmetria, è sanabile attingendo, questa volta correttamente, alla *Poetica* del Trissino, come fanno Panvini e Cassata; *gran gioia* è *iunctura* tra le più diffuse tra i Siciliani.

6-14. Passo fortemente allusivo, come anche 15-8: non illumina per 6-10 né il tentativo di parafrasi di Panvini («ma senza dubbio il mio signore, quando mi fece allontanare, intese prendere gradimento della mia bravura, perché non vuole mancare e non potrebbe»), né quello di Cassata («Ma senza dubbio, nel separarmi dal mio pregio, ho sentito che il mio signore mi era propizio: infatti non vuol deludere né lo potrebbe»). Si potrebbe tentare la seguente parafrasi: 'ma senza dubbio, quando partii, ho avvertito che il mio signore apprezzava il mio pregio, perché (lui è uno che) non vuole e non potrebbe sbagliare; e non sopporterebbe, se conoscesse la mia pena, che questa mi opprimesse al punto di temere per la mia vita', ma con l'alternativa espressa in n. a 11.

8. *partio*: riprende il *partire* di 4, come il *fallire* di 10 riprende il *fallio* di 3.

10. *fallire*: la rima interna è tronca sia in P che nella *Poetica* del Trissino, forse per una sorta di ipercorrettismo metrico, ma l'emendamento è pressoché sicuro, per simmetria con il sistema di rime interne di tutta la canzone.

11. *comportaria*: indecidibile la persona del verbo; potrebbe trattarsi di una 3ª 'sopporterebbe' con sogg. *lo meo signor*, o di una 1ª 'sopporterei', con uscita "siciliana" del condiz. in *-ia*, come a 18 *sofferia*; in tal caso 11-2 si potrebbero parafrasare: 'e non sopporterei che conoscesse la mia pena'.

12-4. *sapesse / [...] stringesse / [...] temesse*: *sapesse* è quasi certamente 3ª pers. sing. con sogg. ancora *lo meo signor* di 7, ma per

stringesse e *temesse* la persona del verbo è meno certa, dato che il senso è tutt'altro che univoco (è 'il mio signore che teme per la mia vita' o 'sono io che temo'?) ed etimologicamente *-sse* è uscita regolare tanto della 1ª quanto della 3ª pers. sing.

15-8. Altro passo d'incomprensibile allusività. Forse si potrebbe intendere: 'Dunque sarebbe giusto che (mi) fosse data una gioia tale che se qualcuno ne venisse a conoscenza non potrebbe dirla perché [*ch'eli*, 'perché egli'] soffrirebbe (d'invidia)'. Panvini: «gli emendamenti attuati mi sembrano indispensabili per il senso», ma quale sia il senso non specifica; Cassata: «Dunque dovrebbe essermi data una gioia tale che altri, se pur la ottenesse, non dovrebbe comunque dirlo, che egli potrebbe sopportare» (?).

16. *si desse*: Panvini: *mi desse*.

18. *ch'eli sofferia*: Panvini: *che lo sofferia*; Cassata: *ch'el‹l›i sofferia*.

19-36. La II strofe, unica, non a caso, ad essere stata antologizzata da Carducci in *Primavera e fiore della lirica italiana* (lo stesso Carducci pubblica sotto il nome di Federico II in *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV* anche la canzone *Di dol mi convien cantare*), supera la allusività criptica della prima e, aprendosi nella similitudine dell'uccello in gabbia (19-23), distende il senso complessivo della canzone: 'Farò come l'uccello quando è prigioniero, che vive per la sola speranza che nutre nel cuore e non muore, sperando di salvarsi'.

20. *distene*: 'trattiene', o meglio «trattiene a viva forza» (Panvini); la *spene* dell'uccello in gabbia ribalta forse la *gioia* dell'*augello in fronda* di GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 33-5 e di An (V 861), *Come fontana* [↗ 49.71] 8; la rima *distene* : *spene* in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 8 : 9.

22 e 23. *core* : *more* è rima lentiniana, in *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 5 : 7, nel discordo *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 52 : 53 e in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 52 *mori* : 53 *core*.

23. *campare*: 'salvarsi da un pericolo' o meglio 'sopravvivere, scampare a morte sicura', come in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 39.

26. Ritmicamente identico An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 21 «Mai non credo aver bene».

30. Si riferisce a *donn(a)* di 29, nel senso di 'dotata di tutte le grazie'; la stessa formula in An, *Tant es gay'es avinentz* [*BdT* 461.230] 5 «Tant la say de ioy cumplida» (Radaelli 2004, 235).

32. *di gio' partita*: riprende in rima interna il *gio' compita* di 30; i vv. 31-2 valgono: 'che dalla mia vita avete tolto gioia e allegranza', cfr. anche An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 16 «da tute gioe l'à partita». *ralegranza*: Panvini e sulla sua scorta Cassata correggono *ralegranza* in *ralegrare* e a 36 *disianza* in *disiare*, pur ri-

manti fra loro, per evitare quella che ai due studiosi sembra una rottura della regolarità strofica del componimento.

33. «Iperbole di origine biblica (*Ps* 89, 4 "quia mille anni in oculis tuis sicut dies hesterna quae pertransiit"), ovviamente dissacrata» (Cassata); avrà ampia circolazione nella letteratura volgare (Petrarca, *Ogni giorno mi par* [*Rvf* 357] 1-2; Boccaccio, *Filostrato* III 55, 5-6 ecc.; *Teseida* IV 49, 7-8), ma, oltre che in *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 27-8 «Ed e' mi pare mille anni la dia / ched io ritorni a voi, madonna mia», anch'essa attribuita a Federico II da L^b, è questa l'unica occorrenza nei Siciliani.

34. *dipartita*: con il *partita* di 32 riprende il gioco di *partire* : *dipartire* di 4 : 5.

35. *parmi*: 'mi pare', a norma della legge Tobler-Mussafia. *redita*: 'ritorno', probabile lat., in unica attestazione nel corpus siciliano.

36. *fallita*: richiama in chiusura il *fallio* di 3 e il *fallire* di 10. *disïanza*: da Panvini, e in scia da Cassata, è corretto in *disiare*, come già a 32 *ralegranza* in *ralegrare*, per eliminare presunte asimmetrie dalla struttura metrica.

14.5
Misura, providenza e meritanza
(IBAT 18.3)

Mss.: k, c. 73r (*Imp(er)ador federicho*); Am, c. 13r.

Edizioni: Molteni – Monaci 1877-78, X, I, 128; Monteverdi 1951, 20; Panvini 1962-64, 162; Panvini 1994, 232; Cassata 1997, 34; Cassata 2001, 40.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d e, c e d in k (non riscontrabile in Antonelli 1984) e ~; c d e, c d e in Am (Antonelli 1984, 50:3). Sonetto. Rime interne non strutturali: 4 *richezza* : 8 *gentilezza*; rime grammaticali: 9 *signoraggio* - 11 *signoria*. Dialefi: 7 in k e forse 5 (se non c'è dieresi in *aundanza*). Cesure epiche: 13 in k.

Discussione testuale e attributiva. Numerose lezioni adiafore, a 2, 3, 7, 9, una variante sostanziale a 13-4, e nessun errore comune, a meno di non considerare tale 7 (cfr. n. relativa). Am e k sono due manoscritti antologici che potrebbero avere attinto allo stesso antigrafo: infatti essi recano in comune un buon numero di testi, tra cui rime e tenzoni di Giovanni Quirini, autore di una celebre tenzone sull'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, quest'ultima contenuta in k (Barbi – Pernicone 1940, 83-4); Am è un codice «assai importante, perché ci conserva rime che non si trovano altrove o perché aiuta a correggere la lezione di rime che hanno il fondamento di pochi altri testi», ma complessivamente poco affidabile: «quanto alle attribuzioni, è poco sicuro, perché sono avvenuti spostamenti e confusioni non poche, e rime adespote sono state attribuite senza riguardo all'autore delle rime che precedevano» (Barbi – Pernicone 1940, 108). Usiamo qui come testo-base il ms. k: in generale il testo di k appare migliore di quello di Am, a parte l'inversione dei due versi finali che, se non è un mero errore materiale, parrebbe introdurre nella sirma una variazione metrica "modernizzante", e dunque presumibilmente non originale (cfr. n. a 13-4). È attribuibile, con discreto margine di probabilità, e rammentando che un ramo della tradizione lo dà per anonimo, a Federico II. L'inclusione nel corpus federiciano tuttavia non è unanime: Debenedetti 1916 parrebbe disposto ad accettarla; Thornton 1926a (come del resto Vitale 1951, 247-60), non cita il sonetto neanche tra gli incerti, anzi il ms. k, latore dell'attribuzione, non è nemmeno tra quelli indicati nella tavola dei codici di quella edizione; Monteverdi 1951, 12 e 15-6 si esprime con cau-

tela, anche se pare propenso, per via indiziaria, a pronunziarsi in favore di Federico: l'«attribuzione a questo poeta non può [...] essere trascurata»; favorevole, e senza esitazioni, è anche Panvini; per Cassata 1997 è con *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] tra i componimenti «che con maggior probabilità si possono attribuire» [a Federico]. Secondo Monteverdi 1951, 14-5 il sonetto fu scambiato in tenzone con ReEnzo, *Tempo vene* [↗ 20.4]. Lo testimonierebbe, oltre che il tema («l'uno parte dal fatto della mutabilità di fortuna per trarne consiglio di saggezza, [...] l'altro comincia col definire la saggezza per giungere poi a considerarla come un'arma contro i colpi della fortuna»), anche il richiamo intertestuale delle rime in *-ende* e in *-ente*, quali *discende* 1 ReEnzo : *scende* 10 FedII, *imprende* e *riprende* 3 e 5 ReEnzo : *prende* 13 FedII, e soprattutto dei rimanti *gente* e *conoscente/canoscente*; in particolare l'emistichio finale del v. 9 di Re Enzo è uguale a quello finale del v. 2 di Federico II: «saggio e conoscente». Tali indizi d'intertestualità contribuiscono, secondo Monteverdi, a dirimere la questione attributiva; se di tenzone si tratta, l'attribuzione a Federico viene corroborata: «Padre e figlio, negli ozi della corte, si sarebbero divertiti a mettere in versi l'eterno motivo dell'uomo di fronte alla fortuna, moraleggiando anch'essi, per una volta, come facevano [...] altri poeti della loro corte, Giacomo da Lentini o Rinaldo d'Aquino» (Monteverdi 1951, 16). È sempre difficile avanzare congetture circa la cronologia interna del corpus siciliano, ma, se è vera l'ipotesi della tenzone con Re Enzo, il sonetto andrebbe collocato in una fase molto tarda della produzione di Federico.

Nota. Discussioni e *contentiones* sul concetto di nobiltà erano frequenti presso la Curia federiciana (Delle Donne 1999). L'autore del sonetto, se è l'imperatore Federico, parrebbe offrire una definizione di nobiltà più complessa di quella che Dante gli attribuisce in *Le dolci rime* [*Cv* IV] 21-4 «Tale imperò che gentilezza volse, / secondo 'l suo parere, / che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli». Nella prosa di autocommento Dante scrive: «Dov'è da sapere che Federico di Soave, ultimo imperatore de li Romani, [...] domandato che fosse gentilezza, rispuose ch'era antica ricchezza e belli costumi». Quella che Dante cita è una definizione di nobiltà alquanto diversa da quella offerta dall'autore di questo sonetto, ed è citazione rispettosamente polemica, nella quale Dante rileva un difetto di ragionamento: «messer lo imperadore in questa parte non errò pur nelle parti della diffinizione, ma eziandio nel modo del diffinire, avegna che, secondo la fama che di lui grida, elli fose loico e chierico grande» (*Cv* IV x 6). L'errore logico è questo: «che le divitie, sì come si crede, / non posson gentilezza dar né tòrre, / però che vili son da loro natura» (vv. 49-51). Non si sa don-

de Dante abbia ricavato il concetto di nobiltà che egli attribuisce a Federico, contestandogli soprattutto il valore dato alla *possessione*: forse da una epistola ai senatori romani (Corti 1959, 65), nella quale l'imperatore parla di *nobilitas* come prodotto della *generositas proavorum*; né Dante dà segno di riconoscere la citazione aristotelica (*Politica* IV 8, 1294 a 21-2) che risuona nella presunta definizione federiciana. Quando invece, più o meno con le stesse parole, riporta in *De Monarchia* II III 4 il concetto di nobiltà che nel *Convivio* era ascritto a Federico, lo restituisce ad Aristotele senza menzionare l'imperatore: «Est enim nobilitas virtus et divitie antique, iuxta Phylosophum in *Politicis*». La sentenza aristotelica è integrata con altra sentenza tratta da Giovenale VIII 20 «Nobilitas animi sola est atque unica virtus», e con essa posta in relazione di complementarità: «Que due sententie ad duas nobilitates dantur: propriam et maiorum». Dante non solo non rinomina qui Federico, ma recupera con Aristotele una definizione di nobiltà che nel *Convivio* aveva contestato. La contraddizione potrebbe essere risolta notando che il passo del *De Monarchia* si riferisce in verità non già alla nobiltà individuale (che parrebbe fondata esclusivamente sulla *virtus*) ma alla nobiltà di un popolo: in quel capitolo del *De Monarchia* si dimostra infatti «quod Romanus populus de iure, non usurpando, Monarche offitium, quod Imperium dicitur, sibi super mortales omnes ascivit», ed è superfluo dunque congetturare, come fa Cassata 2001, 38-9, che Dante «abbia conosciuto il sonetto di Federico II dopo aver scritto il *Convivio*, e che l'abbia tenuto presente nella *Monarchia*, elaborando una più matura concezione dell'argomento, in sintonia con l'altissima valutazione della provvidenziale funzione storica dell'impero». In sintesi: la definizione di nobiltà offerta da questo sonetto non coincide esattamente con quella attribuita a Federico dal *Convivio*, dato che non cita il requisito dell'antichità del possesso e della grandezza degli antenati, ma non ne è nemmeno troppo distante, se la *grande aundanza* di *richezza* di 5 altro non è che la «possession d'avere» e se la *ordinata costumanza* che produce *gentilezza* di 7-8 è cosa non troppo diversa dai «reggimenti belli» citati da Dante.

Misura, providenza e meritanza
fanno l'uomo eser saggio e conoscente
e 'n ogni nobeltà l'uom se n'avanza
e ciascuna richezza fa prudente. 4
Né di richezza aver grande aundanza
faria l'uomo ch'è ville esser valente,
ma della ordinata costumanza
discende gentilezza fra le gente. 8
Omo ch'è posto in alto signoraggio
e in ricchezze abonda, tosto scende,
credendo fermo stare in signoria. 11
Onde non 'salti troppo omo ch'è saggio,
per grande altezza che ventura prende,
ma tuto giorno mantenga cortesia. 14

1 prouedenza Am 2 Fa luomo esser sauio et conosscente Am; sagio k 3 Et ogni k Am; nobiltà lomo sauanza Am 4 e ciascuna richezza fa pero uedente k E ciaschuna richeza fa perdente Am 5 richeza k richeze Am; auere k; granda bondanza Am 6 Facia lomo che vuol esse vile Am 7 Ma per ordenata c. Am 8 gentileza k Am; la gente Am 9 homo Am; che disposto k; signoragio k Am 10 Et in richeze habunda Am; riccheze k 12 Unde non salti troppo homo che sagio Am 13-4 *invertiti in* k 13 per grandi alteze Am; alteza k 14 Ma tutora mategna c. Am; manthenga k

1. Apertura con *sententia.* La *misura* è «la virtù cortese per eccellenza» (Cassata), che rimanda a FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 41 «Cortesia non es als mas mesura» e a un celebre racconto del *Novellino* II («Della ricca ambasceria la quale fece lo Presto Giovanni al nobile Imperadore Federigo»), nel quale Federico viene interrogato dagli ambasciatori del leggendario Prete Gianni su «qual è la migliore cosa al mondo» e risponde che «la migliore cosa di questo mondo si è misura». Ma la *misura* è anche virtù cardinale del reggitore; si veda ad es. qualche passo del trattato pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* che circolò intensamente presso la Curia federiciana, secondo le recenti tesi di Paravicini Bagliani 1994 e Williams 1994: «palam siquidem est, quod qualitates multum reprobande sunt quando *multum discrepant a medio*»,

nel capitolo *De regibus et eorum viciis circa largitate et avaricia, sive de quadruplici regum condicione* (Steele 1920, 43). Lo stesso dicasi per le virtù di *providentia*, cioè 'sforzo di antivedere gli eventi futuri', e *meritanza*, cioè 'capacità di riconoscere e remunerare il merito': «rex dispenset eius suas divicias sapienter, et circa eos exerceat largitatem retribuendo singulis secundum merita singulorum» (pp. 41-2); «Cum fueris inter barones tuos, honora sapientes et quos tu videris *merito honorandos*: tene quamlibet in suo statu: invita hodie unum et cras alium: secundum quo decet gradum uniuscujusque honora ipsum» (p. 52); e infine «Summa igitur *prudencia* est et *providencia* laudabilis» (p. 53), ove si noti la sfumatura semantica tra *prudencia* e *providencia*, che nel nostro sonetto si ritrova, forse non del tutto casualmente, tra 1 e 4.

2. *fanno*: il ms. k reca il verbo al plur., ma è perfettamente ammissibile anche il verbo al sing., come in Am; cfr. a tal proposito *CLPIO*, CLXXXV[b], che reca numerosi esempi di «soggetti costituenti iterazione sinonimica» aventi «predicato verbale al singolare». *saggio e conoscente*: la stessa dittologia in secondo emistichio si ritrova nel sonetto di ReEnzo, *Tempo vene* [↗ 20.4] 9 e varrebbe come forte indizio di uno scambio in tenzone (Monteverdi), cfr. *Discussione testuale e attributiva*; in contesto amoroso, e riferito alla donna, cfr. IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 34-5 «Oramai m'asicura / la saggia e canoscenti»; MstRinucc, *Donzella gaia* 1 «Donzella gaia e sagia e canoscente»; Guittone, *Non per meo fallo* (E.) 10 «ché la mia donna è saggia e canoscente» ecc.

3-4. Parrebbe da intendere: 'l'uomo se ne avvantaggia (di *Misura, providenza e meritanza*) in ogni azione nobile', oppure 'in tutte le forme di nobiltà', cioè nella nobiltà di sangue e in quella per virtù individuale, e '(*Misura, providenza e meritanza*) fanno prudente ogni (uso della) ricchezza', ma il significato dei due versi, specie di 3, non è del tutto chiaro, vedi nn. 3 e 4; *ogni nobeltà* dovrebbe essere l'oggetto di *se n'avanza*, ma potrebbe essersi prodotto l'assorbimento della preposizione *di* o *in* in fonosintassi o un *ed* d'archetipo essersi trasformato in *et* come in Am, per cui l'esito testuale sarebbe qualcosa come: «e d'ogni nobeltà l'uom se n'avanza» ('e si migliora, si perfeziona in ogni nobiltà').

3. *l'uom se n'avanza*: 'se ne avvantaggia', come in *Pg* III 145 «ché qui per quei di là molto s'avanza»; interessante una vecchia congettura di Molteni – Monaci, che avevano emendato *l'uom se n'avanza* in *buon sen avanza*, lezione che Monteverdi accoglie e lievemente modifica in *bon senn'avanza* e che Panvini recepisce nella sua edizione (si suppone *en passant* che il senso implicito in quell'emendamento sia: 'la bontà di ingegno supera la nobiltà di natali', perché nessuno dei tre editori ne dà la parafrasi e *nobeltà* e *senno*

possono essere sia soggetto che oggetto). L'intervento è ingegnoso ma molto impegnativo dal punto di vista dell'interpretazione, dato che Federico sosterrebbe la superiorità del *senno* su *ogni nobeltà*, e dunque il primato del valore intellettuale individuale sulla nobiltà di sangue. Cassata corregge invece in: *e ogni nobiltà com si n'avanza!* («ed ogni nobiltà come se ne avvantaggia!»), intervenendo sulla lezione positivamente attestata da entrambi i manoscritti, come anche a 7. Il senso complessivo del verso comunque non è del tutto chiaro. In contesto amoroso, cfr. Monte, *Radice e pome* 2 «Per cui s'avanza ongni nobilitate». *nobeltà*: forse 'di sangue', come intende Cassata, ma non necessariamente. Dibattiti sull'origine e sul significato della *nobilitas* erano frequenti: cfr. la lettera di un *magister* a Piero della Vigna nella quale si riferisce di una discussione scolastica sul tema se sia superiore la nobiltà di nascita o quella d'animo: «In scolis nostris jocoso quodam incidente litigio, de nobilitate generis et animi probitate facta est contentio que illarum videretur esse maior» (da ultimo in Delle Donne 1999).

4. Non molto diversa dalla nostra, riportata sopra, l'interpretazione di Cassata 2001, 41: «L'essere equilibrato, previdente e meritevole [...] conferisce prudenza a ciascuna ricchezza»; ma *richezza* potrebbe anche essere soggetto, e il significato sarebbe allora: 'e ogni tipo di ricchezza fa l'uomo prudente (piuttosto che avventato o arrogante)'.

5-8. È il concetto centrale del sonetto: «Né avere grande abbondanza di ricchezze potrebbe rendere valoroso chi è spregevole, ma dalla perfetta rettitudine morale discende fra le genti la signorilità» (Cassata), ma forse *ordinata costumanza* si potrebbe anche parafrasare in senso mondano: 'severo rispetto delle regole cortesi'. *aundanza*: 'abbondanza', con lenizione fino al dileguo della sonora intervocalica, parrebbe un tratto grafico di area veneta.

6. *ville*: 'volgare, indegno'; la grafia geminata in k (*vile* in Am) è probabilmente un ipercorrettismo e, come l'*aundanza* di 5, parrebbe ricondurre k all'area veneta.

7. Come già a 3, Cassata interviene sulla lezione attestata da entrambi i mss., supponendo «diffrazione, nata da incomprensione del prefisso *per-* in funzione elativa» (con rinvio a Rohlfs 1966-69, § 1022 e *CLPIO*, CCXIV-CCXXV[a]): *ma de perordinata costumanza*; è soluzione elegante, ma non del tutto necessaria; è vero che qui le lezioni di Am e k, più o meno adiafore, sono ritmicamente non brillanti («traballante sonetto» lo definisce Folena 1965, 238), ma una semplice lettura con dialefe tra *della* e *ordinata* evita l'intervento. Nell'ipotesi di guasto si avrebbe ovviamente un errore congiuntivo.

9-14. 'Colui che si trova in posizione di grande potere e abbon-

da di ricchezze può scendere rapidamente, per quanto sia convinto di stare saldamente al potere. Dunque non si inebri troppo colui che è saggio, ma rimanga sempre cortese per quanto la fortuna possa spingerlo in alto'. È luogo comune della letteratura gnomica; nei trovatori cfr. FqMars, *Ben an mort* [*BdT* 155.5] 7 «e qui n'aut pueia bas deissen»; inversamente GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 10-4 «ca spesse volte vidi, ed è provato, / omo di poco affare / pervenire in gran loco: / se lo sape avanzare, / moltiplicar lo poco ch'à 'quistato».

9. *alto signoraggio*: la *iunctura* ritorna, ma in contesto amoroso piuttosto che morale, in CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 31 e in An (V 276), *D'una alegra ragione* [↗ 49.18] 68.

11. *credendo*: gerundio di valore concessivo (Cassata) o temporale: 'proprio quando crede'.

12. *'salti*: 'si esalti, s'inebri del suo potere' come in *GDLI*, s.v. *esaltare*, riflessivo: «lodarsi, gloriarsi, vantarsi, inorgoglirsi», o *s'alti* 'si innalzi', come in *LEI* II, s.v. ALTIARE, coll. 332-6, «portare in alto, sollevare»? Monteverdi è per *s'alti*, che graficamente normalizza in *s'alzi*, ma a favore di *'salti* starebbe la memoria di molti *loci* vetero e neotestamentari: per tutti *Lc* 14, 11 «qui se exaltat humiliabitur et qui se humiliat exaltabitur» e, quasi uguale, *Mt* 23, 12; Molteni – Monaci, Panvini e Cassata leggono *salti* appunto nel senso di 'si esalti', che tuttavia derivando da EXALTARE andrebbe in questo caso apocopato in *'salti* (tra l'altro Cassata allega equivocamente in testimonianza un passo di Girardo Patecchio citato in *GDLI*, s.v. *saltare*: *Splanamento* 485 «De l'enemig so morto nisun ridha né salte», nel quale *salte*, pur nella semi-identità della base etimologica tra EXALTARE e SALTARE, parrebbe proprio da intendersi nel senso di 'balli'); altri casi di *esaltare* in uso assoluto o intransitivo, come già in latino, in Ageno 1964, 69-70.

12-4. Gli ultimi due versi di k sono invertiti rispetto al ben più consueto schema 11: ~; c d e, c d e (Antonelli 1984, 50:3) che si riscontra in Am. Lo schema di k: ~; c d e, c e d, è un *unicum*, accettabile in generale ma probabilmente più tardo dell'altro, dato che variazioni nelle terzine del tipo ~; c d e, d c e oppure ~; c d e, e c d oppure ~; c d e, f g e sono attestate soltanto nel corpus siculo-toscano, cfr. Antonelli 1984, 51:1-53:1; qui parrebbe dunque un'innovazione più recente, siculo-toscana piuttosto che siciliana, rispetto alla forma metrica presumibilmente originale di Am, sempre che il sonetto sia di Federico.

13. 'per quanto la sorte lo spinga in alto'. La *sententia* di chiusura è topica nella poesia gnomica e morale e, nel corpus siciliano, anche in contesto amoroso: cfr. GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31] 12 «che la ventura sempre va corendo» o RugAp, *Umile sono* [↗

18.1] 79 «E la ventura sempre scende e sale», con riferimento allo stato incerto dell'amante. *grande altezza*: la desinenza femm. sing. *-ezze*, nella quale confluiscono i derivati dal latino -ITIES, per es. il sic. sing. *bellezze* (cfr. Rohlfs 1966-69, § 355), doveva mettere in imbarazzo i copisti, tanto che quello di k concorda al sing., *grande altezza*, l'altro, il copista di Am, lo concorda al plur., *grandi altezze*; entrambi tendono dunque a concordare aggettivo e sostantivo o al sing. o al plur., cfr. *CLPIO*, CCXXXIII-CCXXXIV[a]; probabili attestazioni di *altezze* al sing. in ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 75 e particolarmente GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 38 «vostra altezze».

15
RUGGERONE DA PALERMO

a cura di Corrado Calenda

Alle due rubriche «Rugierone di Palermo» del canzoniere V venne associata dubitativamente da Torraca la figura di quel «frate minore ch'avea nome Ruggieri di Palermo», mandato da Federico II presso il re di Tunisi in cerca di un *Libro di Sidrach* che «traslatò di saracinesco in grammatica», come attesta un volgarizzamento trecentesco dello stesso *Sidrach* (nella versione francese il nome del traduttore è *Ogier*). Nel 1900 Scandone produsse invece un documento del 7 febbraio 1278 dov'è questione di un «filius Iudicis Rogerii de Panormo», e congetturò quindi l'identificazione del rimatore con tale giudice, che «poteva benissimo, nella sua età fiorita e verso gli ultimi anni dell'impero di Federico II, cioè dopo il '42, trovarsi in corte» (Scandone 1904, 335). L'ipotesi Torraca, respinta da De Bartholomaeis per via dello statuto clericale del supposto poeta-traduttore, è stata sostenuta nuovamente da Vitale Brovarone sulla base dell'inventario dei beni, registrato in Genova il 4 novembre 1256, di un notaio Ruggero di Palermo: fra i dieci libri elencati ne compare infatti uno «de lingua sarracina et latina» accanto a testi scritturali e liturgici. Seppure si trattasse, come pensa lo studioso, della «biblioteca del "traduttore di Sidrach"» (forse approdato a Genova da Tunisi per motivi politici e divenuto notaio in seguito alla deposizione di frate Elia nel 1239), l'identificazione di costui col rimatore siciliano rimarrebbe tuttavia *sub iudice*. [F.C.]

Scandone 1900, 26-7; Torraca 1902, 142 e 203; Scandone 1904, 332-5; De Bartholomaeis 1943, 138; Vitale 1953, 130-2; Vitale Brovarone 1983, 9-13; *EF* II (2005), 586-8 (Calenda).

15.1
Oi lasso! non pensai
(IBAT 63.2)

Mss.: V 49, c. 13v (*Rugierone dipalermo*); L^b 117, c. 102v^a (*Rex federigo*; le stanze I-III).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 145; Thornton 1926a, 93; Riera 1934, 80; Guerrieri Crocetti 1947, 105; Vitale 1951, 253; Monaci – Arese 1955, 106; Panvini 1955, 139 e 359; Panvini 1962-64, 425; *CLPIO*, 177 (L^b), 320 (V); Cassata 2001, 47.

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; d11 d11, e11 e11 (Antonelli 1984, 274:2). Canzone (o «canzonetta»? [31]) di quattro strofi *singulars* di dieci versi (l'ultima in funzione di congedo), con *combinatio*. Schema molto simile a quello di PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4], che modifica la sirma nel modo seguente: d7 (d)e7+4 e11. La sirma è variabile: nella I stanza d = a (schema: ~; a11 a11, d11 d11); nella II la lezione comune ai due testimoni, che andrà però emendata (cfr. l'apparato a 11 e 14 e n. relativa), offre e = a (schema: ~; d11 d11, a11 a11). Rime siciliane: 2 *paresse* : 5 *morisse*, 22 *dipartive* : 25 *neve*; rime ricche: 2 *paresse* : 5 *morisse*, 7 *durai* : 8 *adimorai*, 9 *certamente* 10 *prestamente*, 17 *ensegnamente* : 18 *mente*, 23 *degnitate* : 26 *potestate*, 39 *bontate* : 40 *lealtate*; rime ripetute: I-II-III-IV *-ia*, I-II *-ènte*, III-IV *-ate*; rimanti ripetuti identici: 3 - 20 - 28 *mia*.

Discussione testuale e attributiva. Canzone autorevolmente studiata nell'ambito delle rime attribuite a Federico II (non certo Federico d'Antiochia, come volevano Grion e Davidsohn: cfr. Monteverdi 1951), giusta la rubrica di L^b. È incompleta nel Laurenziano (manca la IV stanza-congedo); V presenta «un testo di tre strofi» poi «una porzione in bianco (l'equivalente spaziale di una quarta) a cui ne fa seguito un'altra, conclusiva» (Brunetti 1999a, 85). Lo spazio bianco non pare interpretabile come «lacuna induttiva» (per cui cfr. Crespo 1986, 505), ma come lacuna materiale dell'antecedente (comune a L^b), che il copista vaticano progettava di sanare in seguito con il ricorso ad altro ms. Un sospetto di errore congiuntivo nella lezione dei rimanti a 11 e 14 (cfr. n. *ad locum*); ma anche *alontai* di 4 può dar da pensare (cfr. n. relativa). Dopo gli interventi di Monteverdi 1951, Debenedetti 1947 e soprattutto Contini 1952a (cui si rimanda anche per la bibliografia), la questione attributiva si è prati-

camente risolta accogliendo la designazione *difficilior* del solitamente affidabilissimo V, manomessa da L^b per un probabile «spostamento [...] delle rubriche dell'esemplare comune» (Ageno 1984, 295). Non si esclude, ma neanche a dire il vero si perora la causa della paternità federiciana nell'edizione commentata di Cassata 2001 (e cfr. n. a 32). La situazione descritta, che implica anche una marcata omogeneità formale dei due manoscritti nella porzione di testo comune, suggerisce senz'altro l'adozione di V come testo base.

I Oi lasso! non pensai
sì forte mi paresse
lo dipartire da madonna mia;
da poi ch'io m'alontai,
ben paria ch'io morisse, 5
membrando di sua dolze compagnia;
e giamai tanta pena non durai,
se non quando a la nave adimorai.
Ed or mi credo morir certamente
se da·llei no ritorno prestamente. 10

II Tutto quanto eo vio
sì forte mi dispiace,
che non mi lascia in posa in nesun loco;
sì mi stringe disio
che non posso aver pace, 15
e fami reo parere riso e gioco.
Membrandomi suo dolz'ensegnamente
tuti diporti m'escono di mente;
e non mi vanto ch'io disdotto sia,
se non là ov'è la dolze donna mia. 20

1 [o]ilasso L^b; llasso V 4 apoi L^b 5 bene V 6 conpa(n)gnia L^b 8 quanto V L^b 9 morire V L^b 11 [t]utto L^b; via V L^b 13 lassa in L^b; jnesu V jnesun L^b 14 distringe (distringie V) edisia V L^b 15 no L^b; auere V L^b 16 *dopo* reo *parola illeggibile* L^b 17 menbrando (*segue parola illeggibile*) L^b; dolze sengnamente V 18 tucti L^b

III O Deo, como fui matto
quando mi dipartive
là ov'era stato in tanta degnitate!
E sì ò caro l'acatto
e scioglio come neve 25
pensando ch'altri l'aia 'n potestate.
Ed e' mi pare mille anni la dia
ched io ritorni a voi, madonna mia;
lo reo pensero sì forte m'atassa,
che rider né giucare non mi lassa. 30

IV Canzonetta gioiosa,
và a la fior di Soria,
a quella ch'à in pregione lo mio core;
dì a la più amorosa
ca per sua cortesia 35
si rimembri del süo servidore,
quelli che per suo amore va penando
mentre non faccia tuto il suo comando;
e priegalami per la sua bontate
ch'ella mi deggia tener lealtate. 40

21 [o]deo L^b 22 dipartivi L^b 24 accatto L^b 25 scolglio V scolglo L^b 26 inpodestate L^b 30 ridere V L^b; giocare L^b; *fine di* L^b 32 vala fiore 33 ca lomio core jmpresgione 38 faccio 40 degia; tenere

1-3. Per una fitta serie di riscontri (Guglielmo Beroardi, Rustico, Cino, Boccaccio) con questo incipit, cfr. Cassata 2001, 51.

1. *non pensai*: 'non avrei mai potuto pensare', con valore potenziale come in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 7.

2. *forte*: 'doloroso, angoscioso', cfr., per es., GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 1. *paresse*: potenziale.

4. *m'alontai*: 'mi allontanai'; nessun dubbio sulla lezione dei mss., né sul significato (cfr. il comunissimo, e sinonimo, *alungarsi*); si tratta, a norma di *CLPIO*, CI^a, di una «form*a* semplificat*a* (?) o di

altra origine [...] mantenut*a* intatt*a* in quanto garantit*a* dalla misura del verso», con l'avallo esterno (da integrare al glossario di Panvini 1962-64) di An (V 290), *Per gioiosa baldanza* [↗ 49.20] 62 «chi mi fece alontare», anche in questo caso con garanzia del metro. Forse così nella fonte comune (ma turba la testimonianza dell'adespota) per mero trascorso da **alongai* o per incrocio mentale con *lontano*, *alontano* ecc.? Di Cassata l'ipotesi (suggerita dal testo Monaci) secondo cui *alontare* sarebbe lettura errata (per confusione non rara tra i grafemi *c* e *t*) di *aloncare*, con assordimento *g* > *c* per cui cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 155 e 217; di diverso parere *TLIO*, s.v. *alontare*, che citando Parodi 1901, 44, fa risalire il verbo al lat. *LONGITARE.

5. *ben paria*: 'sembrava proprio'.

7. *durai*: 'soffersi, sopportai', cfr. *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 7-8 «lo martore / ch'io per lei lungiamente aggio durato».

8. *quando*: corregge *quanto* dei manoscritti, irricevibile nonostante gli sforzi di qualche editore (cfr. soprattutto Vitale, che interpreta «in quanto», e Cassata che interpreta «per tutto il tempo che, mentre», con esempi tratti da Dante, dall'*Intelligenza*, da Petrarca). Resto convinto che in questo verso *quanto* consegua per riflesso automatico del copista (forse addirittura poligenetico) al *tanta* del verso precedente. *a la nave adimorai*: 'prestai servizio sulla nave' o, semplicemente, 'fui in viaggio per mare', dunque a lungo lontano dalla donna. Con tutte le cautele del caso, ancor più doverose nell'ambito di una poesia così spiccatamente "formale", questo accenno non ovvio può rimandare al lungo explicit "marinaro" (vv. 31-45) di *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2], costituendosi come argomento aggiuntivo a favore dell'attribuibilità della nostra canzone a Ruggerone.

9-10. Comincia in questo distico il singolare riecheggiamento, che coinvolge, come si vedrà, altre zone del nostro testo, di un componimento di GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34]: qui implicati sono i vv. 38-9 «a pauc, en ploran / no m'auci, car no·il sui denan!».

9. *mi credo*: per l'uso del riflessivo, cfr. Ageno 1964, 141-2.

10. Vitale e Cassata preferiscono dividere *sed a llei*, con *-d* eufonica e compl. di moto a luogo con la prep. *a*.

11-4. Gli emendamenti proposti sono quelli accolti da Panvini. La lezione dei mss. *via* a 11 potrebbe, di per se stessa, non essere inaccettabile, almeno nella trascrizione interpretativa di *CLPIO* (*Tuto quanto e' ò, via / sì fortte*, con *via* avv.); ma *via* coonesterebbe implicitamente *disia* a 14, difficilmente accoglibile (per il *disio* che *stringe* basti, tra i molti possibili, il rimando a IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 1-3). Molto ardua la ricostruzione dell'eziologia del probabile errore nella fonte di V L^{b}: basti notare che a 14 sono implicate una triviale dittografia (dis*tringe* /dis*io*) e il possibile equivo-

co sull'ultimo fonema del verbo letto come congiunzione copulativa (*stringi'e*). Si aggiunga che la coppia di rimanti *vio* : *disio* ripristinata dall'emendamento compare per es. in un celebre luogo di GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 19 : 22. Ultimo argomento, ma di spiccato rilievo, a favore della ricostruzione proposta, il rapporto di 11 opportunamente emendato con quello che, si è detto, è valutabile come un verosimile ipotesto della nostra canzone: cfr. infatti GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 14-5 «Empero, nuill alegratge / no·m don'al cor res q'ieu veja». Ingegnosa ma onerosa la soluzione di Cassata che, emendando «Tuto quanto e' avia», è poi costretto a proporre, per 14, la dittologia «distringe e lia» ('stringe e lega'), certo attestata tra occitani e siciliani ma qui ipotizzabile solo con uno sforzo di immaginazione (forse meglio, allora, la coppia suggerita in subordine «stringe e dis‹v›ia»). Contro tutti questi argomenti va però rammentato, a onor del vero, ChiaroDav, *Gentil donna, s'io canto* 12 «sì mi stringe e disia» ('mi vuole', secondo Menichetti 1965, o forse meglio 'mi fa desiderare'), vero e proprio calco di questo verso di Ruggerone nella lezione dei codici; inoltre lo stesso Chiaro, in *Greve cosa è l'atendere* 2 espone in rima *disia* sost. femm.: tali riscontri paiono dunque non escludere del tutto la possibilità di ripristinare la lezione tràdita nella forma *string'e disia* o nella forma *stringe disia*, con parallelo restauro di *via* a 11.

11. *vio*: 'vedo', forma siciliana.

12. *sì forte*: in perfetta simmetria con 2, ma con valore avverbiale.

13. *in posa*: 'a riposo, in pace'; cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 26 «sì ch'eo non ò riposo i·nullo lato» e la canzonetta anonima (V 299) *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 21-4 «or sono in parte lontana, / ch'io non posso requïare, / alcun riposo trovare, / pensando tanto m'amava».

16. Cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 116-8 «giamai non rideraggio / mentre non vederaggio / lo vostro bel visaggio». Per la dittologia in punta di verso, basti il rimando alla n. di Berisso 2000 a *Intelligenza* 290, 5-6, con numerosi rinvii alla tradizione cortese e non.

17. *ensegnamente*: occ., 'perfetta esemplarità di comportamento' (cfr. Cropp 1975, 163); la vocale finale anomala si spiega con la volontà, da parte del copista toscano, di preservare la rima perfetta (in originale *-enti*) una volta trascritto di necessità *mente* al verso successivo: dunque ipotizzabile qui, altrettanto legittimamente, un originario plurale (così Panvini).

18. *diporti*: 'divertimenti, svaghi', cfr. Cropp 1975, 327 e Spampinato 1977, 331.

19. 'e non posso vantarmi di essere felice'. *disdotto* è un gallicismo usato molto più spesso come sostantivo. Per il motivo di 19-20,

cfr. ancora GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 24-6 «qu'ai perdut est an, / que non aic joi gran, / ni ren qe·m vengues a talan».

21-3. Cfr. sempre GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 19-20 «quar per fol cossir / laissiei mon joi a jauzir»; e GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 37-42 «Deo, com'aggio falluto, / che cusì lungiamente / non son tornato a la mia donn'a spene! / Lasso, chi m'à tenuto? / Follia dilivramente, / che m'à levato da gioia e di bene».

22. *dipartive*: 'dipartii', con alterazione dell'atona finale dell'originario sic. *dipartivi* (cfr. Rohlfs 1966-69, § 570 e *CLPIO*, CCXXXIV[b]) onde ridurre la difformità dalla *rhyme-fellow* toscanizzata *neve*.

23. *là ov'*: escluso il moto da luogo, varrà 'laddove, mentre invece' o avrà, tutt'al più, una sfumatura temporale come per es. in Guittone, *Ai! como ben* (L.) 4 «e là dov'amo quasi odioso paro».

24. 'E così caro mi è costato' (lett. 'e così caro stimo, giudico l'acquisto'); *acatto* è gallicismo, qui usato come sostantivo. Errata la lettura di Panvini e Cassata *E sì caro l'accatto* [Cassata: *acatto*] (contro la testimonianza concorde di V L[b]), su cui forse influisce il ricordo di MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 6 «Ben ò caro acatato», ChiaroDav, *Non già per gioia ch'i' aggia* 44 «sì·llo caro acatato!», Guittone, *Ahi, dolze terra aretina* (E.) 98 «e chi accatta caro»; ma il sost. è bene attestato (cfr. Menichetti 1965, glossario) e i mss. non consentono alternative.

25. Cfr. GlAnd, *Sens ditz* [*BdT* 203.1] 17 «Plus fon mon cor que neus per gran calor» (Appel 1890, 121); ma si tratta di un'immagine topica, passata in rassegna esaurientemente da Cassata nella n. a questo verso. *scioglio*: 'mi sciolgo', cfr. An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 18-9 «E di sì greve pene il cor mi·llia, / che tuto quanto scioglio».

26. *aia*: 'abbia', merid. *potestate*: comune lat. per 'potere'.

27-8. Cfr. FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 33-4 «e mille anni mi pare / che fu la dipartita»; GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 4-6 «sì forte mi combatton li sospire / pur aspettando, bella, quella dia, / com'eo ritorni a voi, dolze amor meo»; e il discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 83-8, che esibisce qualche riscontro non banale con questo luogo e altri della nostra canzone: «Dio mi lasci veder la dia / ch'io serva a madonna mia / a piacimento, / ch'io servire le voria / a la fiore di cortesia / ed insegnamento». Per un precedente occitano, cfr. RmMirav, *S'a dreg fos* [*BdT* 406.37] 49-50 «Tan m'es lo dezirs corals / q'us ans me sembla jornals».

27. *e'*: sogg. pleonastico (ma Panvini e *CLPIO*, meno persuasivamente, *Ed è, mi pare*). *dia* è un sicilianismo per il genere.

29. *m'atassa*: 'mi angoscia, mi agghiaccia' (lett. 'mi avvelena'), sicilianismo. «Il verbo, di origine siciliana e meridionale, significa

propriamente avvelenare l'acqua col tasso (lat. *thapsus*, dal gr. *thápsos*, pianta velenosa) per stordire i pesci (*DEI*, *GDLI*)» (Cassata, che rimanda anche ad Ageno 1954a e 1964, 109-10).

30. Cfr. n. a 16; per la forma *giucare* (normale tra l'altro nell'autografo del *Decameron*) cfr. Rohlfs 1966-69, § 131 e Castellani 2000, 290-2 e 388-90.

31-40. Tra i numerosi congedi in cui il poeta si rivolge direttamente ai propri componimenti (soprattutto, come qui, «canzonette», cfr. n. a GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 41) perché si rechino presso la donna, varrà la pena ricordare PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 55-63, in cui l'allineamento sostanziale alla "maniera" non esclude forse qualche riecheggiamento più puntuale. Per una *tornada* occitana che pare avere più di un punto di contatto specialmente con la chiusa della nostra canzone, cfr. Peirol, *Per dan que d'amor* [*BdT* 366.26] 41-8 «Chanssos, vai t'en dreich viatge / lai on ill es, / qu'el mon non ai mais messatge / que·l trameses. / E puois del tot me sui mes / el sieu seignoratge, / preia li non aia ges / vas mi cor salvatge».

32. *la fior di Soria*: ormai destituite di ogni credibilità (ma cfr. la posizione cautamente possibilista di Cassata 2001, XX-XXIII e 60) le illazioni (di Monaci – Arese, Cesareo 1924 e Riera, ma convincenti per Panvini nonostante il permanente dubbio sull'attribuzione del componimento) relative ad Anaìs, cugina della seconda moglie di Federico II, Isabella di Brienne, originarie entrambe della Siria: illazioni miranti a confermare la paternità dell'imperatore non solo contro Ruggerone, ma anche contro il figlio Federico d'Antiochia. Alla Siria è destinata, com'è noto, anche la celebre *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] di Rinaldo d'Aquino, in un contesto peraltro molto diverso. *la fior*: gall., come dimostra il femminile.

33. Lo schema rimico impone il riassetto della lezione di V. Il motivo del cuore "imprigionato" o più spesso, tra i Siciliani, *in bailia* della donna, è uno dei numerosi topoi della lirica amorosa cortese, ma è anch'esso presente in GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 40 «Midonz, que ten mon cor gatge».

36. Non indispensabile l'integrazione di Panvini *de l[o]*, che intende evitare la dieresi (d'eccezione, sì, ma non rara nella poesia antica: cfr. Cassata 2001, 60-1) su *süo*. Si noti che *suo/-a* compare in tutti i versi dal 35 al 39, sempre in riferimento alla donna.

37-8. Cassata preferisce emendare *va* in *vo*, anziché *faccio* in *faccia* (che è correzione di Thornton accolta da Panvini); ma i noti esempi da lui addotti (da integrarsi con la n. di Cassata 1993 all'incipit del sonetto cavalcantiano *S'io fosse quelli che d'Amor fu' degno*, dove la forma *fu'*, al posto di *fu*, deriva dalle medesime considerazioni) non sono nel nostro caso persuasivi, giacché l'uso della

1ª o della 2ª pers. nella relativa è sempre attestato in presenza esplicita del pronome corrispondente ("io, me [...] che + 1ª pers.", "tu, te [...] che + 2ª pers.").

38. *mentre*: 'finché' (cfr. per es. il brano del Notaro citato per 16); il verso vale complessivamente 'fino al momento in cui non riuscirà a porsi completamente al suo servizio'.

39-40. Percepibile anche nell'explicit la presenza di GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 41-2 «prec, si cum cel que merceja, / que non m'aja cor volatge».

39. *priegalami*: con l'ordine dei pronomi (enclitici per la legge Tobler-Mussafia) normale nell'it. antico.

15.2
Ben mi deggio alegrare
(IBAT 63.1)

Mss.: V 50, c. 13v (*Rugierone dipalermo*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 148; Lazzeri 1942, 576; Guerrieri Crocetti 1947, 275; Vitale 1953, 134; Monaci – Arese 1955, 109; Panvini 1955, 149; Panvini 1962-64, 165; *CLPIO*, 320; Panvini 1994, 235.

Metrica: a7 b7 b7 c11, a7 b7 b7 c11; d11 d11 e11 e11 e5 f11 f11 (Antonelli 1984, 162:1). Canzone di tre stanze *singulars* di quindici versi, con *combinatio*. Nella I probabile identità originaria tra le rime b e d (tenuto conto dell'esito siciliano dell'atona finale), per cui la struttura della sirma ne risulterebbe modificata come segue: ~; b11 b11 d11 d11 d5 e11 e 11. Rima interna ricca non strutturale tra 4 e 8 (*-mente*); rime equivoche: 31 : 35 *fare*; rime derivative: 42 *porto* : 43 *diporto*; rime grammaticali: 2 *amore* - 9 *amadori*, 16 *amanti* - 17 *amare* - 25 *amore*; rime ricche: 3 *servidore* : 9 *amadori* : 10 *sofridori*, 11 *dimoranza* : 13 *speranza*, 14 *valimento* : 15 *compimento*, 18 *penare* : 22 *affanare*, 26 *amistanza* : 27 *vilitanza*, 29 *spene* : 30 *pene*, 32 *marinaro* : 37 *dinaro*; rime-refrain: I-II *-óri/-ore* e *-anza*, I-III *-are*, II-III *-ène*; rime ripetute: I-II-III *-are* e *-anza*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 2 - 25 *amore*, 13 - 40 *speranza*, 30 - 44 *pene* (un trinomio in cui si sintetizza il tema complessivo della canzone).

I

Ben mi deggio alegrare
e far versi d'amore,
ca cui son servidore
m'à molto grandemente meritato;
non si poria contare (5)
lo gran bene e l'aunore.
Ben aggia lo martore
ch'io per lei lungiamente aggio durato.

1 Bene; degio   2 fare   3 sono   7 agia   8 agio

Però consiglio questo a chi è amadori:
non disperi, ma sia buon sofridori 10
e lui no 'ncresca la gran dimoranza;
chi vole ben compiére sua 'ntendanza,
viv'a speranza,
che non mi par che sia di valimento,
da ch'omo vene tosto a compimento. 15

II Ben ò veduto amanti
a cui par forte amare
e non vole penare
e fa come lo nibio certamente,
ch'egli è bello e possanti 20
e non vole pigliare,
per non troppo affanare,
se non cosa quale sia pariscente.
Così fa quelli ch'à povero core
di soferire pene per amore, 25
e già sa egli ca null'amistanza
non guadagna omo mai per vilitanza.
Sia rimembranza:
chi vole amor di donna viva a spene
e contesi in gran gioia tute le pene. 30

III Così dovemo fare
come il buon marinaro,
che core tempo amaro
e per affanno già non s'abandona;
pria s'adastia al ben fare, 35
ancor che li sia caro;
mentr'unque à buon dinaro

10 nomsi speri masiano buoni soferidori 11 e loro 12 chiuole compiere; tendanza 14 pare 16 manti 17 pare 26 sanno; ca nullaltra amistanza 29 amore 30 e *om.* 32 buono 34 giase no(n)nabandona 35 bene 36 ancora 37 buono

non si ricrede de la sua persona.
[. . . -anza]
vede la morte ed à sempre speranza 40
e sta in tormento e dassi buon conforto,
'nfin che campa in rio tempo e giunge a porto,
ed in diporto
no·lli rimembra poi di quelle pene.
Dolc'è lo male ond'omo aspetta bene. 45

41 buono 42 jnfino; irio 43 eda jndiportto

1. *Ben mi deggio*: 'certamente devo, è giusto che io debba'; stesso avverbio nell'incipit della II stanza, ma con diversa sfumatura di senso. Fin dalle prime battute si denuncia il legame (tematico, argomentativo e stilistico) che la canzone intrattiene con GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1], pur all'interno di un motivo largamente condiviso da vari rappresentanti della Scuola quale la perseveranza nel servizio amoroso anche in circostanze proibitive, per la speranza del premio. Impressionante il confronto tra questo esordio e GcFaid, *Solatz e chantar* [*BdT* 167.55] 27-30 «Be·m dey alegrar, / qar silh que·m vol aucire / mi vol esmendar / lo mal don suy sufrire» (Torraca in Fratta 1996, 85); ma l'incipit ricalca soprattutto alla lettera GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 37 (cfr. n. *ad locum*). Un'eco significativa, con cospicue riprese formali e argomentative, nella canzone di ChiaroDav, *Li contrariosi tempi*, già segnalata non a caso per le affinità palesi con il testo citato di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1].

3. *ca*: 'poiché, dal momento che'. *cui*: 'colei a cui (o di cui)', comune nell'it. antico (cfr. Rohlfs 1966-69, § 483); cfr. Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 19 «E ciò mi fa cui sono» e ArrBald, *Ben è rason* [↗ 48.2] 36-7 «Con' mi movo / a far, ver' cui non debbo, ria fallanza».

4-6. Cfr. il sonetto anonimo (V 358) *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 9-10 «E tanto inanzi dire non poria, / quanto mi tegno sovrameritato».

4. *molto grandemente*: 'larghissimamente, a usura'. *meritato*: 'rimeritato, ricompensato', cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 6 e 30.

6. *aunore*: forma meridionale diffusa, cfr. n. a GuidoCol, *Ancor*

che·ll'aigua [↗ 4.5] 28. La coppia sinonimica che occupa il verso corrisponde alla più diffusa dittologia *pregio ed aunore,* già nel Notaro, poi in Chiaro e soprattutto in Guittone.

7. *Ben aggia*: 'sia benedetto', cfr. n. a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 7-8. *martore*: 'pena, dolore', in rima anche in GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 21 (e cfr. n. *ad locum*).

8. *lungiamente*: dall'occ. *lonjamen*, cfr. per es. incipit celebri come quelli di GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] o di GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] ecc. *durato*: 'sopportato, sofferto', cfr. *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 7 «e giamai tanta pena non durai».

9. *Però*: 'perciò'. *questo*: prolettico, il consiglio è quello espresso a 10-5.

10. Il verso è profondamente corrotto nel ms. Se nella seconda parte il plur. *siano* (ma cfr. anche *loro* al verso successivo) può spiegarsi con il solito equivoco del copista toscano a proposito delle atone finali siciliane dei rimanti in *-ori*, la lezione *nomsi speri* di V potrebbe intendersi come una sorta di errore polare favorito dall'assonanza, se, come azzarderei, rimpiazza un originale **disperi.* Ingegnoso l'emendamento di Panvini (che implicherebbe, se capisco bene, la caduta di un compendio) *si ['n]speri* da un fantomatico **insperare* 'disperare', che spiegherebbe anche IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 37 («ma non mi ['n]spero» per *mano nomispero* di V) e An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 52 («[in]sperare» per *sparere* sempre di V, da correggersi *sperare* secondo Casini 1888, 439); ma il lemma, assunto in *GDLI* e anche etimologicamente giustificato, legittima la propria esistenza sull'unica base delle tre congetture qui riportate e tra loro collegate. L'ipotesi di Panvini è accolta da Menichetti 1965, 167 (cfr. l'importante n. a ChiaroDav, *Lo mio doglioso core* 74; e di Chiaro cfr. anche *A San Giovanni, a Monte* 65), il quale nota che «la caduta della nasale in questo verbo [*sperare*] è normale nell'*usus scribendi* di V, tanto da indurre il Cas[ini] a supporre uno *sperarsi* col senso di 'disperarsi'». Un'altra ipotesi di cui tenere eventualmente conto è che la lezione di V camuffi un originario *no misperi*, che metterebbe in gioco un altro verbo abbastanza fantomatico, *misperare* ('disperare'), registrato da *GDLI* ma suffragato in sostanza da un unico luogo di Monte, *Oi dolze Amore* 77 «Ma non mispero in tuto» (in Minetti 1979 però *mi spero*, senza alcuna spiegazione ma col significato incontrovertibile di 'mi dispero', forse accogliendo implicitamente l'ipotesi surriportata di Casini); cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 37. *sia buon sofridori*: 'sappia ben sopportare', oggi si direbbe 'sia un buon incassatore'. Cospicui i riecheggiamenti dal famoso sonetto di GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31], uno dei pochissimi dell'intera Scuola di soggetto non erotico; so-

prattutto nei terzetti i punti di contatto con questa canzone si infittiscono: «Però conforto grande di zo prendo: / ancor la mia ventura vada torta / no me dispero certo malamente, / che la ventura sempre va corendo / e tostamente rica gioia aporta / a chïunque n'è bono soferente». E si ricordino anche il *bon suffirituri* di StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 59 (ma cfr. già 56-7 «ki si l'amanti nun sa suffiriri, / disia d'amari e perdi sua speranza») e An (V 273), *Fresca cera ed amorosa* [↗ 25.19] 9-18 «Ben è senno soferenza, / chïunque la face, / ch'ela vince soverchianza, / poi si posa e tace. // Così credo per sofrire / d'esta guerra pace avere, / ed umiltà far venire / vostra gran ferezza, / perch'ò sempre adito dire, / chi vuol vincer de'-i patire».

11. *e lui no*: 'e non gli'. *dimoranza*: 'attesa'.

12. 'chi vuole portare davvero a compimento, realizzare il proprio desiderio'; necessari il ritocco *['n]tendanza* (occ. da *entendensa*, cfr. nn. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 40) e l'integrazione *ben* (cfr. 1, 7 e 16) di Panvini (per la metricità dell'endecasillabo sconsigliabile in questo caso anche un'eventuale dieresi d'eccezione su *süa*); anche se non escluderei, in luogo del buon supplemento proposto da Panvini, un possibile *e* a inizio verso. Il *compimento* (cfr. 15) è, tecnicamente, l'appagamento del desiderio: cfr. n. a GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 24.

13-5. 'viva nella speranza, giacché non mi pare sia cosa di particolare valore giungere subito all'appagamento (del desiderio)'; per *viv'a speranza* cfr. 29.

14. La forma apocopata *par*, necessaria per il rispetto delle nostre abitudini di lettura filtrate attraverso le regole imposte dalle trascrizioni toscane, potrebbe però neutralizzare una cesura epica fedelmente testimoniata dalla versione piena di V (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999 e *Metrica* di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1]; ma vedi anche 34 e, per casi analoghi evidenziati dalla rima interna, GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 57 e *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 10. *di valimento*: gen. di qualità.; *valimento*, 'valore, pregio', è diffuso occitanismo (cfr. per es. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 32).

15. *omo*: 'uno', sogg. dell'impersonale comune nell'it. antico (così anche a 27).

16. *Ben*: cfr. 1; qui, in rapporto alla chiusa della stanza precedente, andrà tradotto 'È vero che'. *amanti*: 'un amante', integrazione necessaria, e pressoché ovvia (si veda anche la rima grammaticale con il verso successivo), al *manti* di V, solito equivoco sing./plur. per effetto dell'atona finale siciliana che produce in questo caso il comune occ. *manti* 'molti' e la conseguente conservazione dell'atona finale originaria in *possanti* a 20. Un luogo pa-

rallelo di AimPeg (*Totz hom* [*BdT* 10.52] 17 «A manhs homes aug Amor acuzar» [Torraca in Fratta 1996, 85]) non è in grado, a mio parere, di convalidare la lezione del codice.

17. *forte*: 'doloroso, angoscioso', cfr. per es. il celebre incipit di Guido delle Colonne, con triplice sinonimia attributiva, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera* [↗ 4.3].

19. *certamente*: 'proprio', con sospetto di zeppa per ragioni di rima.

20-1. Da intendere: 'il quale, pur essendo bello e potente, non vuole [...]'; è impaziente cioè di ottenere la preda, anche se avrebbe tutte le qualità per aspirare (sia pur non immediatamente) a qualcosa di meglio. Per la sintassi, cfr. 33-4; *possanti* (con atona finale siciliana) è un francesismo: cfr. ChiaroDav, *Maravigliomi forte* 63 e *Gentil mia donna, saggia ed avanante* 7.

21. *pigliare*: 'afferrare, catturare'.

22. 'per non penare troppo'.

23. 'se non qualcosa di ben visibile', cioè di conquistabile agevolmente, senza sforzo o indugio. La similitudine del nibbio ricorda per certi aspetti RicBarb, *Tuit demandon* [*BdT* 421.10] 9-12 «Amors o fai com lo bons astors / que per talan no·s mou ni no·s debat, / anzeis esta entro c'om l'a gitat / et adoncs pren son ausel quan l'a sors» (Torraca in Fratta 1996, 85).

25. *di soferire*: dipende da *povero*, 'inetto, svigorito e dunque incapace', del verso precedente; cfr. GcFaid, *Ja non crezatz* [*BdT* 167.30a] 22-3 «qu·om de flac cor s'espavent e s'esmaya, / e paubre cor fai paubre sofraitos» (Torraca in Fratta 1996, 85).

26. Necessario il doppio emendamento (*sa* per *sanno* e soppressione di *altra*) alla lezione gravemente corrotta di V.

27. *omo*: cfr. n. a 15; qui la traduzione più appropriata di *guadagna omo* è 'non si guadagna'. *vilitanza*: 'viltà, inettitudine', con suffisso gallicizzante, come in *Fiore* CLII 5 (nella variante *viltanza*).

28. 'Si ricordi'.

29. *viva a spene*: cfr. 13; questo verso riprende e sintetizza il distico che chiude la I stanza.

30. L'integrazione della congiunzione iniziale è resa consigliabile dall'onerosità di una presunta dialefe tra *contesi* e *in*. *contesi in*: 'consideri' (lett. 'annoveri, calcoli'); l'uso di questo verbo è in pratica un contrassegno del motivo della necessaria sopportazione da parte dell'amante, in attesa di sviluppi positivi: cfr. per es. i primi due versi di RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] «In gioia mi tegno tuta la mia pena / e *contolami* in gran bonaventura»; BonOrb, *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 21-2 «S'eo languisco e tormento, / tutto in gio' lo mi *conto*»; ChiaroDav, *Amor m'ha dato* 13-5 «S'amor comanda ch'io deggia sofrire / e pur *contarmi* lo tormento in bene,

/ ciò che mi vene   dunqu'è solenanza» ecc. (per altri riscontri, cfr. n. di Ageno 1977 a Panuccio, *Di sì alta valens'a* 15-8, dove si forniscono anche i precedenti occitani del motivo, presente in Bernart de Ventadorn, Guillem de Cabestanh ecc.).   *gioia*: quasi sempre monosillabico nella lirica duecentesca per influsso dell'occ. *joi*.

31-4. Per le eventuali implicazioni con *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 8, cfr. n. *ad locum*. Un prolungato paragone con un «om ch'è in mare» si trova, come è noto, nella I stanza (vv. 5-8) della canzone di PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2]; e da ricordare è anche il «Dotto marino» il quale «fugge tempestanza / e atende chetanza» di An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 31-2. Ma cfr. già tra i trovatori soprattutto l'esordio di PVid, *Atressi co·l perilhans* [*BdT* 364.6] 1-7 e RmJord, *D'Amor no·m puesc departir* [*BdT* 404.3] 25 «Quon hom e mar, quan se sent perilhar» (citt. estesamente in Fratta 1996, 85).

33-4. Per la sintassi del periodo, cfr. 20-1: le due coordinate vanno intese come 'nonostante che [...] tuttavia'.

33. *core tempo amaro*: 'si trova in una circostanza avversa', forse una «tempesta» (Panvini); usando lo stesso verbo potremmo tradurre 'corre un pericolo'. Cfr. l'incipit di An (L^b 404), *Nel tempo averso om de' prender conforto* [↗ 49.81] che presenta successivamente in rima *martore* e *porto*. Per *core* cfr. Rohlfs 1966-69, § 238. Questo luogo di Ruggerone può aver ispirato la V stanza di Panuccio, *Di dir già più non celo* per l'uso specifico di *correre* (52 «rispondo: sì·sson corso»), la metafora nautica e la coppia di rimanti *porto* : *diporto*.

34. L'emendamento, qui accolto, di Panvini (in verità non esoso) restaura la misura normale del verso, ma, come a 14 (per cui vedi n. *ad locum*), non è escluso che la lezione di V conservi un endecasillabo a cesura epica ancora pienamente accettato nella poesia delle origini.   *non s'abandona*: 'non si lascia andare, non si perde d'animo'.

35. *s'adastia*: 'si affretta, si dà da fare', gallicismo diffuso (per Migliorini 1946, 38, dall'occ. *adastar* piuttosto che, come vuole *REW* 3990, dal fr. *hâter*). Usato con diverse sfumature semantiche sempre a indicare fretta, agitazione, sollecitudine; cfr. per es. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 16, e OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 16 e 17; successivamente DanteMaia, *Amor m'aucide* 5; BonOrb, *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 20 ecc.

36. 'per quanto possa essergli penoso, gravoso'; per *ancor che* 'per quanto', basti il rimando a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 1; per *caro* in questa accezione, cfr. *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 24.

37. Inteso generalmente 'finché ha una buona provvista' (così anche *GDLI*, s.v. *mentre*), certo per influsso del più comune 'men-

tre che'; ma la presenza di *unque* 'mai' e soprattutto la struttura semantico-retorica di 33-41, in cui a una situazione scoraggiante è sistematicamente associata, e contrapposta, la reazione positiva del *marinaro*, potrebbero suggerire al contrario 'nel tempo che gli mancano buone provviste', con la solita sfumatura concessiva: 'benché gli manchino'.

38. «non perde fiducia in se stesso» (Bettarini 1969a, 106); per *ricredere/-ersi* 'scoraggiarsi, perdersi d'animo', cfr. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 31 «Non mi ricredo di merzé chiamare» (poi in DanteMaia, *Mante fiate pò l'om divisare* 5-6 «a 'nnamorare / si prende sì, che già non si ricrede», e *Donna, la disdegnanza* 13-4 «ca di voi, bella, amando / lo meo cor non ricrede»; e, trans., nell'incipit del sonetto di dubbia attribuzione a Chiaro Davanzati, *Amore m'ha sì vinto e ricreduto*; preziosa la ripresa dantesca di *Pg* XXIV 112. Per *sua persona* cfr. n. a GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 44.

42. *'nfin che campa in rio tempo*: 'finché riesce a scampare alla tempesta'; per *rio tempo*, cfr. *tempo amaro* a 33.

43. Facile e pressoché certo l'emendamento al singolare errore di V.

44. *no·lli rimembra*: il verbo (occitaneggiante) è qui usato in costruzione impersonale, 'non gli sovviene (neanche) il ricordo', come per es. nell'incipit di DanteMaia, *Rimembrivi oramai*.

45. *ond'*: 'donde, da cui'. L'epifonema che suggella il componimento (ma si noti che espressioni sentenziose chiudono, sia pur in maniera meno icastica, anche le altre due stanze) riprende ancora una volta qualche movenza di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1], soprattutto 24-7 e 37-42, ma reca traccia anche degli ossimori *affanno diletoso, dolze pena, dolze mal* di *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 9-13 dello stesso Guido. Tra i meno generici precedenti trobadorici, cfr. ArnMar, *Aissi cum cel que anc* [*BdT* 30.4] 22-3 «Pero plazens e dolz e ses martire / mi sembla·l mals, per lo ben qu'ieu n'aten»; e GlCab?, *Al plus leu* [*BdT* 213.1a] 34-6 «qe·l mals m'es doutz a sufertar / per qe·l bes m'er a merceiar, / q'ieu n'aten; mas no m'o tardes!» (Torraca in Fratta 1996, 85).

16
CIELO D'ALCAMO

a cura di Margherita Spampinato Beretta

Il nome non compare in V, unico testimone del Contrasto *Rosa fresca aulentisima* eccezionalmente adespoto, bensì nel cosiddetto "notamento" che il cinquecentista Angelo Colocci appose sul manoscritto-zibaldone Vat. lat. 4817 (a c. 171r) per introdurre la I strofe di quel componimento, forse trascritta a memoria: «Io non trovo alcuno se non *cielo dal camo*, che tanto avanti scrivesse, quale noi chiameremo Celio. Costui adunque fu celebre poeta dopo la ruina de gothi et scripse in lingua italiana o pur più restringendolo siciliana» (cfr. da ultimo Bologna 2001, 133, con precisazioni paleografiche). Colocci desunse verosimilmente il nome da una o più fonti oggi sconosciute (di cui è impossibile ricostruire la fisionomia o il grado di affinità col testo in V) e lo indicò quindi, preceduto da un segno d'inserzione e seguito dal numero d'ordine del pezzo, nella tavola degli autori di sua mano a c. 104 di V («Cielo 54»), come pure all'interno del codice Vat. lat. 4823 (V^a), copia di V, questa volta in testa alla trascrizione di *Rosa fresca aulentisima*: «Cielo dalcamo» (c. 67r). Seppure la più accreditata interpretazione del nome Cielo (ipocorismo meridionale per Michele, Celi, in forma toscanizzata) d'Alcamo (cognome di famiglia derivato dal toponimo siciliano e attestato a Palermo verso la fine del Duecento) fosse esatta, l'identità del rimatore che compose il grande dialogo teatrale fra un *canzoneri* (v. 39) e una *villana* (v. 75) non molto dopo il 1231 (istituzione della *defensa* e conio degli augustali, entrambi menzionati a 22) e prima della morte dell'imperatore permarrebbe misteriosa. [F.C.]

Caix 1879; Scandone 1904, 32-9; Contini 1960, I, 173; *DBI* XXV (1981), 438-43 (Mineo); *EF* I (2005), 307-16 (Spampinato).

16.1
Rosa fresca aulentisima ch'apari inver' la state
(IBAT 13.1)

Mss.: V 54, c. 15r (anonimo, ma attribuito a *Cielo* nell'indice di V[a]); V[1], c. 1v (solo i vv. 1-2, fino a *le*); *Dve* I XII 6 (solo il v. 3).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 169; Nannucci 1883, I, 1; D'Ancona 1891, 412; D'Ovidio 1932, 251; Lazzeri 1942, 467; Ugolini 1942, 158; Guerrieri Crocetti 1947, 243; Monaci – Arese 1955, 142; Pagliaro 1958, 223; Contini 1960, I, 177; Panvini 1962-64, 169; Jensen 1986a, 136; Arveda 1992, 7; *CLPIO*, 322; Sanga 1992-93; Panvini 1993, 99; Panvini 1994, 241; Morini 1999, 93.

Metrica: a(7+7) a(7+7) a(7+7) b11 b11 (Antonelli 1984, VII, 1). Contrasto. Trentadue strofi *singulars* di cinque versi formate da un tristico di alessandrini rimati, con il primo emistichio sdrucciolo e il secondo piano, e da un distico di endecasillabi. Rime siciliane: 21 *fare* : 22 *agostari* : 23 *Bari*, 36 *aucisa* : 37 *ripresa* : 38 *distesa*, 89 *dire* : 90 *abere*, 111 *parenti* : 112 *iente* : 113 *mente*, 121 *fina* : 122 *marina* : 123 *rena*, 129 *'ntutto* : 130 *disdotto*, 151 *seno* : 152 *patrino* : 153 *meno*, 159 *ora* : 160 *ventura*; rime equivoche: 134 *amo* : 135 *amo*; rime ricche: 1 *state* : 2 *maritate* : 3 *bolontate*, 17 *parenti* : 18 *corenti*, 26 *maitino* : 27 *massamotino*, 41 *core* : 43 *ancore*, 62 *Soria* : 63 *Barberia*, 81 *strutto* : 83 *frutto*, 122 *marina* : 123 *rena*, 146 *arsura* : 147 *misura*, 154 *caritate* : 155 *sutilitate*; rimanti ripetuti equivoci: 59 *assai* - 92 *assai*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 6 - 21 - 131 - 133 *fare*, 17 - 111 *parenti*, 26 - 54 - 85 - 137 *maitino/matino*, 30 - 99 *mano*, 33 - 149 *podesta*, 49 - 107 *magione*, 50 - 108 *persone*, 69 - 112 *iente*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 21 - 131 - 133 *fare*, 9 - 119 *monno*, 25 - 128 *eo*, 29 - 100 *Soldano*, 31 - 150 *testa*, 54 - 85 *maitino/matino*. Dialefi: 113. Cesure liriche: 135. Cesure mediane: 110.

Discussione testuale. Il componimento compare all'inizio del quarto fascicolo del ms. V, dedicato al genere "mediocre" (non necessariamente giullaresco, cfr. Antonelli 1993, 47), in posizione di eccellenza ma anonimo e anepigrafo nella tavola antica del primo fascicolo. Solo nel Cinquecento Angelo Colocci nella tavola topografica introdotta a fine di V, a c. 104v, introdusse tra «Imperadore federigo» e «Giacomo Pugliese», preceduto dal segno <, «Cielo 54». L'aggiunta è tracciata con inchiostro più scuro rispetto a quello usato per indicare i numeri relativi ai fogli in cui i poe-

ti compaiono nel ms. (cfr. l'esame condotto da Bologna 1993, 563-4): essa fu dunque probabilmente inserita sulla base di altra fonte, quando la tavola recante l'indicazione dei fogli era già stata completata, nel momento in cui vennero apposti i numeri alle liriche. Più o meno nello stesso momento, con inchiostro che parrebbe uguale (cfr. nuovamente Bologna 1993, 564) nel Vat. lat. 4823 (V[a]), copia di V, a c. 67r, lo stesso Colocci inserì in testa al componimento *Rosa fresca aulentisima* l'annotazione «Cielo dalcamo». Sempre di mano del Colocci è un'annotazione contenuta nel ms. Vat. lat. 4817, c. 171r (e citata qui nella notizia biografica) che fa lo stesso nome. Bologna 2001, 133, n. 111 segnala come la *i* di «cielo» sembri scritta su correzione, e la *e* di «Celio» appaia forse sovrapposta ad *ae*. Accanto a «Celio», sono tracciate come postilla marginale le cifre «1164», non si sa se indicanti una data relativa al poeta o un numero in riferimento alla posizione della lirica in un antico esemplare. Le notazioni del Colocci in V[a] non dimostrano che l'antigrafo di V riportasse sicuramente un nome poi sparito nella copia, come crede Panvini, il quale suggerisce che «il compilatore di A [= V] trascrisse da prima le poesie destinate ad un quaderno e solo dopo vi appose le rubriche. [...] La ragione di questo suo comportamento deve forse trovarsi nel fatto che egli pensava in un primo tempo di far miniare le rubriche, cosa a cui in un secondo tempo rinunciò, preferendo trascrivere egli stesso le rubriche avvalendosi dei suoi appunti» e pertanto «la rubrica del n° 54 fu saltata per dimenticanza» (Panvini 1953b, 23-4 e 18). Le recenti indagini sul ms. hanno dimostrato infatti che non deriva da ambiente notarile, come tradizionalmente si riteneva, ma da un ambiente mercantile, seppure di buona cultura volgare (Bologna 1986, 516 e Antonelli 1992a, 28), e di conseguenza è poco sostenibile l'ipotesi "decorativa" proposta da Panvini, per un compilatore che mirava più alla sostanza che alla piacevolezza delle forme (Giunta 1995, 32). Alla congettura circa l'omissione «per dimenticanza» si dovrà comunque far ricorso per altra via, una volta scartate le ipotesi che l'anonimo fiorentino abbia voluto evitare l'accostamento di un "siciliano" autentico rispetto ai due "pugliesi" seguenti, dal momento che scrupoli del genere l'ordinatore di V non li dimostra in nessun'altra occasione, o che la pretesa natura "giullaresca" del testo e le vicissitudini di trasmissione cui è soggetta tale tradizione abbiano causato l'anonimia. Lo stesso V, infatti, sia nel caso di Ruggeri Apugliese sia in quello della canzone del Castra, si mostra molto attento alle attribuzioni anche giullaresche, arrivando all'invenzione dell'autore, tale «messer Osmano», come avviene per il componimento n° 89 (Antonelli 1993, 49).

Bologna 2001 ha sottoposto a minuziosa e accurata analisi il cosiddetto "notamento colocciano", ossia l'appunto scritto da Colocci nella c. 171 del ms. Vat. lat. 4817, pubblicato fotograficamente per la prima volta da Monaci 1882 nell'«Archivio paleografico italiano», che riporta la I strofe di *Rosa fresca aulentisima.* Il codice in questione è un manoscritto-zibaldone, ancora tutto da riorganizzare anche cronologicamente, dove il Contrasto non viene mai citato per intero e sempre per ragioni diverse dal suo contenuto, nella comparazione della struttura di alcuni versi con la metrica dell'innologia cristiana antica. Secondo Bologna 2001, Colocci vi copiò la strofe del Contrasto da un altro testo, e le divergenze di lezioni del "notamento" rispetto a V non sono dovute a mera distrazione dell'umanista ma al fatto che Colocci avesse avuto sott'occhio, dopo l'allestimento della copia da V, un codice diverso da quest'ultimo, seppure probabilmente collegato alla stessa linea di tradizione. Le lezioni diverse, pertanto, andrebbero considerate come vere e proprie varianti e il "notamento" inserito nella tradizione manoscritta del Contrasto riaprendo una situazione unitestimoniale ormai da tempo passata in giudicato. Si resta tuttavia nell'ambito delle ipotesi di lavoro. Le citazioni colocciane, sia nel "notamento", che in altri luoghi del Vat. lat. 4817, possono essere considerate infatti anche frutto di uno dei fenomeni caratterizzanti della cosiddetta "tradizione di memoria", ossia quello della *lectio facilior*, della tendenza alla lezione banalizzante, alla trivializzazione del testo (Spampinato 2008).

Bianchini 2008 contribuisce a suffragare l'ipotesi di Bologna relativamente all'esistenza di un altro testimone del Contrasto visto o posseduto da Colocci, ma in altra direzione e lavorando su altri materiali, cioè sulle numerose annotazioni registrate da Colocci accanto al testo di *Rosa fresca aulentisima* in V^{a}, copia tratta da V: esse apparirebbero effettuate sulla base della collazione con un ms. che riportava il testo del Contrasto con varianti minime rispetto all'antigrafo. Uno dei dati più interessanti è che Colocci non interviene, nella scrizione delle postille, per correggere possibili ipermetrie del verso, pur essendo particolarmente interessato al metro usato da Cielo: spesso, anzi, i suoi interventi danno luogo a vistosi scompensi metrici che meraviglierebbero se non si prendesse in considerazione l'ipotesi di una trascrizione meccanica di varianti da altro manoscritto (cfr. ancora Bianchini 2008). Va segnalato inoltre che Colocci non corregge gli errori fatti dal copista nella trascrizione di V. Le varianti (se tali devono essere considerate e non correzioni del Colocci) riportate dalle postille in V^{a} presentano tratti molto meno toscanizzati rispetto al testo annotato e potrebbero far capo a una tradizione precedente allo

stesso V, o almeno più vicina all'originale (se è mai esistita una tradizione siciliana o almeno più sicilianeggiante di *Rosa fresca aulentisima*). Le postille alla I strofe nella copia di V, se integrate nel testo, non forniscono comunque una redazione di *Rosa fresca aulentisima* uguale o simile a quella tràdita dal "notamento". Dunque occorrerebbe ipotizzare che Colocci per le due redazioni, pubblicate entrambe già da Allacci separatamente nella raccolta di poeti antichi (Allacci 1661, 287 e 408), faccia riferimento a due mss. differenti: uno che recava le lezioni proposte nelle postille del Vat. lat. 4823 e uno, che poteva essere testimone anche solo della I strofe, trascritto nel "notamento". Poiché il "notamento" è da considerarsi quasi sicuramente citazione a memoria, con la conseguente fenomenologia variantistica che tale prassi comporta, mentre le postille nascerebbero da una collazione, sia pure meccanica, con un altro ms., in linea teorica, sarebbero queste ultime a possedere maggiori titoli per essere introdotte nella tradizione del Contrasto, se non apparissero, per la loro qualità, tràdite da un ms. appartenente alla stessa linea di V, ma probabilmente *descriptus*. Il valore delle varianti è sempre in rapporto di reciproco condizionamento con i risultati della *recensio*, in particolare bisognerebbe poter dimostrare che il testimone delle lezioni sia indipendente rispetto a V. Le varianti decontestualizzate vanno adoperate con prudenza estrema, non è lecito per il filologo inserirle fortuitamente nel proprio lavoro, senza sapere nulla del rimanente: sarebbe come considerare il ms. al pari di una cava di pietra dalla quale si può estrarre un singolo pezzetto ignorando l'insieme. Potrebbe, in ogni caso, tale codice identificarsi con lo stesso ms. dal quale Colocci trae l'indicazione «Cielo 54»? Sembrerebbe di dover rispondere negativamente perché quest'ultimo – ma l'indicazione potrebbe essere ricavata anche da una tavola – doveva essere latore non solo del medesimo corpus lirico di V ma anche dotato della stessa numerazione dei fogli (Bologna 2001, 132): insomma un gemello di V che, se fosse il ms. da cui vengono tratte le varianti proposte dalle postille di V^a, recherebbe però un testo non solo più meridionaleggiante, ma anche scorretto in più *loci*. Se non si può dire che l'acquisizione di questi frammenti giovi ai fini della *restitutio textus* (a norma lachmanniana), essa tuttavia costituisce un indubbio guadagno per quel che attiene alla storia della tradizione del componimento, di cui contribuisce a illuminare la fortuna.

Messa da parte la forma *Ciullo/Ciulo*, basata su un errore di lettura (D'Ovidio 1932, 210-2), *Cielo* è tradizionalmente inteso come forma toscanizzata del siciliano *Celi*, ipocoristico di *Miceli* (*Michele*), diffuso come cognome o toponimo in Sicilia e Calabria (Bon-

fante 1955, 268-9 e Caracausi 1993, s.v.). Quanto alla diversa lettura *dal camo* vs *d'Alcamo*, contro la maggiormente accreditata ipotesi toponimica propongono soluzioni diverse De Bartholomaeis 1924, 68-9 e Sanga, che segmentano *dal Camo* inteso come nome personale o nomignolo giullaresco. Il termine CAMUS nel latino tardo e medievale ha il significato di 'museruola, morso' come il termine *camo* nell'antico italiano, in cui è documentato, invero scarsamente, anche con il significato di 'sorta di panno' (*GDLI*, s.v.).

Nota. Riguardo alla collocazione cronologica del testo, gli indizi utili sono tutti interni al Contrasto (Contini 1960, I, 173): per il termine *a quo*, cfr. n. a 22 («Una difensa mètoci di du mili'agostari») e per il termine *ad quem*, cfr. n. a 24 («Viva lo 'mperadore, grazi'a Deo!»). Al fine di determinare più precisamente i rapporti con gli altri testi della corte federiciana si può fare riferimento, nell'attuale stato delle conoscenze, con estrema cautela, solo all'ordinamento di V che, com'è noto, è certamente improntato a considerazioni storico-culturali, anche se non è facile determinare se all'interno delle varie sezioni del ms. il compilatore abbia operato secondo un criterio prevalentemente cronologico o cronologico-valutativo (Antonelli 1999b, 13), ossia, nel caso specifico, se il Contrasto di Cielo apra il quarto fascicolo in qualità di testo ritenuto di più alto rilievo e/o perché cronologicamente più antico rispetto ai seguenti.

I «Rosa fresca aulentisima ch'apari inver' la state,
le donne ti disiano, pulzell'e maritate:
tràgemi d'este fòcora, se t'èste a bolontate;
per te non aio abento notte e dia,
penzando pur di voi, madonna mia.» 5

II «Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.
Lo mar potresti arompere, avanti asemenare,
l'abere d'esto secolo tuto quanto asembrare:
avere me non pòteri a esto monno;
avanti li cavelli m'aritonno.» 10

1 apare V[1] 2 le *fine di* V[1] 3 trami 7 mare; poteresti

III «Se li cavelli artóniti, avanti foss'io morto,
donna, ch'aisì mi pèrdera lo solaccio e 'l diporto.
Quando ci passo e véioti, rosa fresca de l'orto,
bono conforto donimi tutore,
poniamo che s'aiunga il nostro amore.» 15

IV «Che 'l nostro amore aiùngasi, non boglio m'atalenti:
se ci ti trova pàremo cogli altri miei parenti,
guarda non s'arigòlgano questi forti corenti.
Come ti seppe bona la venuta,
consiglio che ti guardi a la partuta.» 20

V «Se i tuoi parenti trovami, e che mi pozon fare?
Una difensa mètoci di du mili'agostari:
non mi tocara pàdreto per quanto avere à 'n Bari.
Viva lo 'mperadore, grazi'a Deo!
Intendi, bella, quel che ti dico eo?» 25

VI «Tu me no lasci vivere né sera né maitino.
Donna mi so' di pèrperi, d'auro massamotino;
se tanto aver donàssemi quanto à lo Saladino,
e per aiunta quant'à lo Soldano,
tocare me non poteri a la mano.» 30

VII «Molte sono le femine ch'ànno dura la testa,
e l'omo con parabole l'adimina e amonesta;
tanto intorno procazzala fin che·ll'à in sua podesta.
Femina d'omo non si può tenere:
guàrdati, bella, pur de ripentere.» 35

VIII «Ch'eo ne pur ripentésseme? Davanti foss'io aucisa
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!
Aersera passàstici corenno a la distesa.

11-2 don(n)a auanti fossio mortto caisi miperdera losolacco elo diportto 18 targolgano 21 pozono 25 quello 27 sono 28 auere 32 ed amonesta 33 procazala fino 36 Keo mene pentesse 38 ersera cipassasti

Aquìstati riposa, canzoneri,
le tue parole a me non piacion gueri.» 40

IX «Quante sono le schiàntora che m'à' mise a lo core,
e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!
Femina d'esto secolo tanto no amai ancore
quant'amo teve, rosa invidïata:
ben credo che mi fosti distinata.» 45

X «Se distinata fósseti, caderia de l'altezze,
che male messe fòrano in teve mie bellezze.
Se tuto adivenìssemi, tagliàrami le trezze,
e consore m'arenno a una magione
avanti che m'artochi 'n la persone.» 50

XI «Se tu consore arènneti, donna col viso cleri,
a lo mostero vènoci e rènnomi confleri:
per tanta prova vencerti fàralo volonteri.
Conteco stao la sera e lo maitino:
besogn'è ch'io ti tenga al meo dimino.» 55

XII «Boimè, tapina, misera!, com'ao reo distinato!
Gieso Cristo l'altissimo del tuto m'è airato:
concepìstimi a abàttere in omo blestiemato.
Cerca la terra ch'èste grane assai,
chiù bella donna di me troverai.» 60

XIII «Cercat'aio Calabria, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,
Lamagna e Babilonia, e tuta Barberia:
donna non ci trovai tanto cortese,
per che sovrana di meve te prese.» 65

39 aquesti tiriposa 40 parabole; piaciono 41 Donne quante 43 nonn 45 bene 46 alteze 47 belleze 48 treze 50 artochino le 58 adabattare; om(m)o 61 calabra 63 babilonia tuta 64 nontrouai 65 pese

XIV «Poi tanto trabagliàstiti, facioti meo pregheri,
che tu vadi adomànimi a mia mare e a mon peri.
Se dare mi ti degnano, menami a lo mosteri
e sposami davanti da la iente
e poi farò le tuo comannamente.» 70

XV «Di ciò che dici, vìtama, neiente non ti bale,
ca de le tuo parabole fatto n'ò ponti e scale:
penne penzasti mettere, sonti cadute l'ale;
e dato t'aio la bolta sotana.
Dunque, se poti, tèniti, villana.» 75

XVI «En paura non metermi di nullo manganiello:
istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello;
prezo le tuo' parabole meno che d'un zitello.
Se tu no levi e va'tine di quaci,
se tu ci fosse morto, ben mi chiaci.» 80

XVII «Dunque voresti, vìtama, ca per te fosse strutto?
Se morto essere déboci od intagliato tuto,
di quaci non mi mòsera se non ai' de lo frutto,
lo quale stäo ne lo tuo iardino:
disïolo la sera e lo matino.» 85

XVIII «Di quel frutto non àbero conti, né cabalieri,
molto lo disïarono marchesi e iustizieri,
avere no 'nde pòttero: giro 'nde molto feri.
Intendi bene ciò che bole dire?
Men'èste di mill'onze lo tuo abere.» 90

XIX «Molti so' li garofani, ma non che salma 'nd'ài;
bella, non dispregiàremi s'avanti non m'assai.
Se vento è in proda e gìrasi e giungioti a le prai,

66 trabagliasti 67 edamon p. 73 sono ti 75 poi 78 uno 86 di quello 87 disiano 89 bella *espunto prima di* bene; bol d. 91 sono 93 giungieti

a rimembrare t'äo 'ste parole,
ca dentr'a 'sta animella assai mi dole!» 95

XX «Macara se doléseti che cadesse angosciato,
la gente ci coresoro da traverso e da·llato;
tut'a meve dicessono: "Acori esto malnato!",
non ti degnara porgere la mano
per quanto avere à 'l Papa e lo Soldano.» 100

XXI «Deo lo volesse, vìtama, te fosse morto in casa!
L'arma n'anderia cònsola, ca dì e notte pantasa.
La iente ti chiamàrano: "Oi periura malvasa,
ch'à' morto l'omo in càsata, traìta!".
Sanz'onni colpo lèvimi la vita.» 105

XXII «Se tu no levi e va'tine co la maladizione,
li frati miei ti trovano dentro chissa magione.
[. . .] be·llo mi sofero pèrdici la persone,
ch'a meve sè venuto a sormonare;
parente né amico non t'àve aitare.» 110

XXIII «A meve non aìtano amici né parenti:
istrani' mi so', càrama, enfra esta bona iente.
Or fa un anno, vìtama, ch'entrata mi sè 'n mente.
Di canno ti vististi lo maiuto,
bella, da quello iorno so' feruto.» 115

XXIV «Ai!, tanto 'namoràstiti, tu Iuda lo traìto,
como se fosse porpore, iscarlato o sciamito?
S'a le Vangele iùrimi che mi sia a marito,
avere me non pòter'a esto monno:
avanti in mare gìtomi al perfonno.» 120

95 de(n)tra (*con* tra *soprascritto a* desta) 101 cateffosse 103 malvascia 108 le 110 ned; aiatare 112 sono 113 misemente 114 lontaiuto 115 sono 116 namorastiti Iuda 118 uagiele 120 li cauelli m'ariton(n)o *espunto prima di* jn mare; itomi

XXV «Se tu nel mare gìtiti, donna cortese e fina,
dereto mi ti mìsera per tuta la marina,
e da poi ch'anegàseti, trobàrati a la rena,
solo per questa cosa adimpretare:
con teco m'aio agiungere a pecare.» 125

XXVI «Segnomi in Patre e 'n Filio ed i·santo Mateo:
so ca non sè tu retico o figlio di giudeo,
e cotale parabole non udi' dire anch'eo!
Morta sì è la femina, a lo 'ntutto,
pèrdeci lo saboro e lo disdotto.» 130

XXVII «Bene lo saccio, càrama: altro non pozo fare.
Se quisso nonn-arcòmplimi, làssone lo cantare.
Fallo, mia donna, plàzati, che bene lo puoi fare.
Ancora tu no m'ami, molto t'amo,
sì m'ài preso como lo pesce a l'amo.» 135

XXVIII «Sazo che m'ami, àmoti di core paladino.
Levati suso e vàtene, tornaci a lo matino.
Se ciò che dico facemi, di bon cor t'amo e fino.
Quisso t'adimprometto sanza faglia:
te' la mia fede, che m'ài in tua baglia.» 140

XXIX «Per zo che dici, càrama, neiente non mi movo.
Inanti prenni e scànnami, to' esto cortello novo.
Esto fatto far pòtesi inanti scalfi un uovo.
Arcompli mi' talento, 'mica bella,
che l'arma co lo core mi s'infella.» 145

XXX «Ben sazo, l'arma dòleti, com'omo ch'àve arsura.
Esto fatto non pòtesi per null'altra misura:

122-3 marina poi 123 trobareti 127 retico filglio; giudero 128 udire 129 mortasi la 137 *dopo* uatene *si legge a stento, cancellato,* leu 138 core 139 timprometto 142 tolli 143 fatto *con* tto *su* re; fare 147 poterssi

se non à' le Vangelie, che mo' ti dico: iura,
avere me non puoi in tua podesta:
inanti prenni e tagliami la testa.» 150

XXXI «Le Vuangelïe, càrama? ch'ïo le porto in seno;
a lo mostero présile, non ci era lo patrino.
Sovr'esto libro iùroti mai non ti vegno meno.
Arcompli mi' talento in caritate,
che l'arma me ne sta in sutilitate.» 155

XXXII «Meo sire, poi iuràstimi, eo tuta quanta incenno;
sono a la tua presenzia, da voi non mi difenno.
S'eo minespreso àioti, merzé, a voi m'arenno.
A lo letto ne gimo a la bon'ora,
che chissa cosa n'è data in ventura.» 160

148 uangiele 150 preni 151 Len uangiele 157 presenza 158 aoiti 159 lletto

1. *Rosa fresca aulentisima*: *Rosa aulente* [↗ 25.18] è l'incipit di una canzone (o discordo?) anonima; il discordo di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 40 reca «aulente rosa col fresco colore», e più avanti a 67 «Rosa fresca» ed anche GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 35 versione di V «rosa novella» e 58 «fiore di rosa», riferito all'innamorata, mentre Filippo da Messina invoca nel sonetto *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 13 «Oi rosa fresca, che di maggio apari». L'assimilazione della donna amata a una rosa è presente anche in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 62 «alente più che rosa», nella canzone adespota (V 299) *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 5 «alente rosa» e 27 «rosa tenerella», e nel discordo (V 53) *De la primavera* [↗ 25.2] 15 «rosa di maggio colorita e fresca», mentre la metafora viene svolta e incrementata sia in GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 12 «e più bell'è che rosa e che frore», sia in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 13-4 «Ben passa rose e fiore / la vostra fresca cera». Paragonata alla rosa è pure la bellezza della donna corteggiata dal giullare nel contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras, spesso citato come antecedente di *Rosa fresca aulen-*

tisima (cfr. Jeanroy 1915 e Bianchini 1996, 76-80), *Domna, tant vos ai preiada* [*BdT* 392.7] 65-6 «qant vostra beutat remire / fresca cum rosa en mai». *inver'*: dal fr. *envers*, largamente attestato nella Scuola siciliana, e anche nell'antico napoletano (cfr. Rohlfs 1966-69, § 861 e Monaci – Arese 1955, glossario, s.v. *inver*). *state*: 'estate', con aferesi, cfr. GiacLent, *Dolze coninzamento* [↗ 1.17] 40; anche in testi in volgare napoletano come i *Bagni di Pozzuoli* (Pelaez 1928) e il *Regimen sanitatis* (Mussafia 1884).

2. Contini annota: «chi ha proposto altra interpretazione (Cesareo) [*li dompne* = i signori] non ha tenuto conto dell'eco scritturale che qui ricorre: *Cantico dei Cantici*, 1, 2, "adulescentulae dilexerunt te"». In Bianchini 1996, 121 l'indicazione di un precedente interno alla Scuola in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 43-5 «Vostro valore / ch'adorna ed invia / donne e donzelle». Meno convincente l'ipotesi di Pepe 1962, accolta da Marmorale 1964, ma rifiutata da Zicàri 1965, che indicava nel secondo verso del Contrasto una traduzione di Catullo 62, 42: «multi illum pueri, multae optavere puellae», in considerazione anche del fatto che ambedue i testi parlavano di un fiore che «secretus nascitur hortis» (v. 39). Qualora si volesse cogliere nella scrittura del poeta una reminiscenza di ambito classico, considerata la fortuna di cui godette Ovidio nelle scuole e nelle corti del XII e del XIII secolo, appare più probabile un calco dal celebre episodio di Narciso delle *Metamorfosi*, in cui a proposito della bellezza del giovanetto si dice (III 354): «multi illum iuvenes, multae cupiere puellae» (cfr. Spampinato i.c.s.). La stessa espressione anche nei *Proverbia quae dicuntur* 653, additati da Contini 1960, I, 550: «S'eu blasfemo le femene, poncel'e marïade» (per altro accostamento tra le due opere, cfr. più avanti n. a 74). De Rosalia 1993, 180 propone come antecedente metrico comune ai due testi l'inno mediolatino studiato da Becker 1935, ma, al di là di complesse genealogie, sembra più probabile che l'espressione «pulzell'e maritate» sia un sintagma bloccato di tipo proverbiale per indicare tutte le donne. A *pulzelle* e *maritate* si rivolge anche Bonagiunta in *Quando veggio la rivera* (Ch.) 32-4 e, con inversione dei termini, in *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 25-6 «Maritate e pulzelle / di voi so' 'namorate», in cui l'espressione è enfaticamente intesa a sottolineare la straordinaria bellezza dell'amata, tale da attrarre l'ammirazione anche delle altre donne (cfr. Ricci 1999, che legge in chiave di reticenza o rimozione le interpretazioni dei critici che differiscono da questa). Elwert 1948, 242-3 segnala il sintagma in una ballata di certo posteriore al Contrasto, *Ella mia donna çogliosa*, conservataci dai Memoriali bolognesi, in cui a 3-6 si legge «Vidila cum alegrança, / la sovrana de le belle, / che de çoi menava dança / de maritate e polcelle», e a 11 «Dançando la

fressca rosa», probabile riflesso del testo di Cielo, a cui va aggiunta un'ulteriore occorrenza, sempre nei Memoriali, in *Fort'è la stranïança* 16-8 «Vegogli chavalchare / per cytad'e castelle; / marita' e polçelle». Diversa l'interpretazione di D'Ovidio 1932, 258 («il discorso non è ancor rivolto alla bella: non si saprebbe intendere perché le si dicesse che appare in primavera, e poco s'intenderebbe perché le si desse dell'odorosa. Si tratta della vera rosa di maggio, da tutte le donne desiderata; e la bella è semplicemente paragonata a una tal rosa. Solo è notevole la rapida fusione fra i due termini del paragone, sicché subito nel 3 la rosa è già divenuta la donna in carne e ossa»), ripresa e riformulata da Mineo 1993, 23: «L'avvio alto del primo emistichio, tutto allusivo alla maniera colta nella tradizionalità dell'invenzione metaforica – "Rosa fresca aulentissima" –, non riesce a sostenersi neanche per la durata di un verso, poiché già nel secondo emistichio la metafora si dissalda nella sua unità di metaforizzante e metaforizzato, e rimane solo soggetto il metaforizzante, la *rosa*. È il fiore ovviamente che sboccia in prossimità dell'estate e che è desiderato dalle donne di ogni qualità. Non hanno ragione dunque gli interrogativi relativi all'interpretazione della lettera. Dal terzo verso invece si accampa nettamente il metaforizzato, la donna desiderata». Ma Rea 2002 rileva come tale soluzione comporti una distinzione tra elemento metaforizzante (la rosa) ed elemento metaforizzato (la donna) che induce una frattura del *continuum* della figura retorica non ammissibile sul piano della retorica medievale. A suo parere la metafora della rosa che apre il Contrasto andrebbe inserita nella serie di doppi sensi erotici che costellano il testo (cfr. *infra*), per la sua allusione al sesso femminile, uno dei valori semantici che da sempre è racchiuso nell'immagine del fiore nella letteratura e cultura popolare (si veda, tra l'altro, *DLLA*, s.v. *rosa*). Il che confermerebbe sin dall'esordio aulicheggiante quella volontà parodica che, affiorando qua e là, percorre tutto il componimento di Cielo. *pulzell'*: dal fr. *pulcele*.

3. *tràgemi*: 'levami, liberami', si integra il settenario secondo la forma attestata da *Dve* e dalla nota colocciana apposta sul bordo destro del foglio in V[a] (quest'ultima probabilmente derivante dal primo o forse congettura poligenetica in presenza dell'ipometro *trami*, cfr. Bologna 1993, 564). *fòcora*: cfr. 41 *schiàntora*, plur. in *-ora*, diffuso in tutta l'Italia centro-meridionale, antica e moderna (si veda il commento di Sanga *ad locum*). *èste*: 'è', forma ampiamente diffusa nei Siciliani. *bolontate*: cfr. la citazione dantesca; la *v-* iniziale e intervocalica è in Cielo spesso resa con *b* (6 *trabàgliti*, 8 *abere*, 16 *boglio*, 71 *bale* ecc.), un uso che si distacca dal siciliano ed è invece grafia diffusa nei più antichi testi dell'area di Montecassino: cfr. *billa*, *bollendo*, *benire* nella carta Capuana del 960 e numerosi esempi nel

Ritmo cassinese (Arveda 1992, 7). È uno dei tratti che permettono di supporre una trascrizione continentale meridionale intermedia tra l'originale siciliano e il ms. V.

4-5. Reminiscenze lentiniane nella scelta del motivo letterario (il pensiero della donna amata che non dà requie: cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 72-5 «ca·ss'io veglio o sonno piglio, / lo mio cor no 'nsonna, / senno schietto sì m'à stretto / pur di voi, madonna») e nella rima *notte e dia* : *madonna mia* (GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 51 : 54; cfr. Bianchini 1993, 71-2).

4. *abento*: sic. *aviri abentu* 'avere requie, riposo', cfr. nel corpus dei Siciliani ancora GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 44; TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 7-9 «Ch'io non saccio altro fare, / se non penzare; e quanto più mi sforzo, / alora meno pozo avere abento»; An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 16 e Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 36. *notte e dia*: sintagma fisso di origine occitana (*nueg e dia*), passato poi ai Siciliani e alla lirica duecentesca; per ulteriori esempi cfr. Bettarini 1969a, 112, n. a DanteMaia, *Com' più diletto* 6; per il nostro corpus n. a RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 70 versione di V; la sequenza notte-giorno è stata studiata da Spitzer 1918, 274-80 (cit. da Menichetti 1988, 30 n.). *dia*: cfr. anche 42 *la dia*; siciliano e meridionale, con il consueto passaggio dalla 5ª declinazione latina alla 1ª.

5. *penzando*: con passaggio meridionale *ns* > *nz*, come in 42 *purpenzànnome*, 73 *penzasti*: cfr. Rohlfs 1966-69, § 267, Monaci – Arese 1955, § 277; si noti anche la conservazione del nesso *-nd-* che nel testo si alterna all'assimilazione, come in 13 *Quando*, 25 e 89 *Intendi*, 88 *no 'nde* e *giro 'nde*, 91 *'nd'ài*, 102 *anderia*. *pur di voi*: 'sempre a voi', Contini: «soltanto». Per il brusco cambiamento dei pronomi allocutivi, cfr. Rohlfs 1966-69, § 477; nell'antico it. l'uso era variabile in uno stesso testo senza che ciò comportasse, almeno apparentemente, un mutamento di ordine gerarchico tra gli interlocutori, come appare evidente nel corpus dei contrasti raccolti da Arveda 1992. La medesima oscillazione si riscontra anche in prosa (si veda Zini 1941). Per l'ambito francese, si rimanda a Bianchini 1971 e 1996, 113-6, e relativa bibliografia. L'alternanza tra i due allocutivi nel distico finale endecasillabico contrappone in posizione di contiguità i due usi. È probabile, come propone Arveda 1992, CIII, che il passaggio dal *tu* al *voi* avvenga per attrazione da parte dell'appellativo "alto" *madonna mia*, un *unicum* nel testo. Si ha nuovamente alternanza ravvicinata a 157 e 158, alla fine del componimento, questa volta nella battuta femminile anch'essa improntata a un linguaggio di tipo cortese. Lo stesso gioco di continua mescolanza dei due registri, aulico e popolareggiante, nel già citato (n. a 1) contrasto di RbVaq, *Domna, tant vos ai preiada* [*BdT*

392.7], dove le strofi maschili, in occitano e di tono volutamente cortese, sono tutte col voi, mentre le battute femminili, in genovese e "popolari", cominciano col voi ma si concludono nell'ultima strofe genovese e nella *tornada* con il tu (Bianchini 1996, 113-6). *madonna mia*: ricca la gamma di sintagmi vocativi nel Contrasto: *donna* (3 volte), *bella* (4), *rosa* (3), *madonna* (1), *vìtama* (4), *càrama* (3), *amica bella* (1), *villana* (1). Cielo cambia continuamente tecnica di approccio misurando e alternando i registri: il vocativo *rosa*, sempre accompagnato da notazioni determinative (*rosa fresca aulentisima*, *rosa fresca de l'orto*, *rosa invidïata*), è omaggio galante; *bella* suona più confidenziale e scanzonato, sottolineando i momenti in cui l'amante cerca di imporsi alla donna (in particolare 25, 35 e 92); *donna*, in un caso *mia donna*, e *madonna* fanno parte del linguaggio più tipicamente cortese. Di registro più basso *vìtama*, *càrama* e *amica*.

6. *di meve*: 'per me, a causa mia', anche 65, 98 ecc., forma analogica su *teve* (qui a 44), attestata nel *Ritmo cassinese*, nel *Ritmo su sant'Alessio*, nei Siciliani e nei dialetti meridionali continentali (cfr. Monaci – Arese 1955, *Prospetto grammaticale*, §§ 448 e 453; Rohlfs 1966-69, § 442). *trabàgliti*: 'ti travagli'. *lo ti*: acc. + dat., secondo un ordine arcaico dei pronomi, cfr. GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 9; uguale sequenza a 17 *ci ti*, 108 *llo mi*.

7. In un'ottica di cauta conservazione si può, con Panvini, il quale tuttavia dà ad *avanti* il significato di 'piuttosto', mantenere la lezione offerta del ms. e non accettare l'emendamento di *avanti* in *a venti*, operato da coloro (Pagliaro e Contini, ma già a partire da Cesareo 1924, 380) che vedono nel verso il riflesso del proverbio siciliano e calabrese moderno (anche se un fenomeno legato all'oralità come il proverbio presuppone comunque una lunga esistenza prima di essere registrato in iscritto) «zappari a l'acqua e siminari a lu ventu». *CLPIO*, che sembra condividere la lettura di Panvini, stampa: *Lo mare potresti arompere avanti, a semenare*. Il verso, considerando invece *avanti* come prep. temporale (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 5 e Rohlfs 1966-69, § 716 per la costruzione con l'infinito), significherebbe 'Potresti arare il mare, prima di seminare' e svolgerebbe così solo il motivo dell'inarabilità del mare, secondo l'omerico ἀτρύγετος segnalato da D'Ovidio 1932, 258. Lo stesso Pagliaro, del resto, ricorda che la nozione del seminare il mare come metafora di cosa impossibile è antica e cita Teognide I 106 «sarebbe come seminare la distesa del mare canuto», soggiungendo: «può essere che l'immagine sia nell'Italia meridionale sopravvivenza dell'età classica (e non sarebbe davvero la sola)». Ciò non esclude in assoluto il riferimento anche alla parabola del buon seminatore, che tuttavia semina non nel mare ma sulla sabbia (e in

tal caso va ricordato anche il precedente ovidiano di *Heroides* V 115 «quid facis, Oenone? quid harenae semina mandas?»), topos abbastanza frequente nella letteratura medievale (Bianchini 1996, 67). La stessa Bianchini individua un'espressione simile, usata anche in questo caso per sottolineare un'impossibilità amorosa, in Chrétien de Troyes, *Cligès* 1033-4 «Et s'il n'ainme ne n'a amé, / donc ai ge en la mer semé» e nel trovatore Gavaudan, *Ieu no suy pars* [*BdT* 174.5] 41-2 «Ben gieta en mar e·ls dezertz / sa semensa don frug no 'sper». Nella canzone occitana l'espressione di sapore proverbiale riferita all'*inanis opera* utilizza uno dei tanti *adynata* cari ai trovatori (si veda in proposito il regesto redatto da Cherchi 1971, 223-41). Queste citazioni non indicano una fonte precisa, per quanto il romanzo appaia conosciuto nel circolo federiciano così come l'*Eneas* (cfr. Bianchini 1995a, 190 e Antonelli 1992b), ossia non comportano necessariamente valore intertestuale, ma attestano la diffusione nell'area romanza d'oltralpe, quella indubbiamente più praticata dai Siciliani, di un *adynaton* legato esclusivamente all'inarabilità del mare e non necessariamente unito al motivo del seminare al vento come figura nelle più tarde formulazioni proverbiali. *mar potresti*: consueta la correzione di *mare* in *mar* e di *poteresti* in *potresti*, come richiede la misura del verso. *arompere*: sic. *arrumpiri* 'arare' (cfr. Mortillaro 1881, s.v.). Bianchini 1995a, 191 e 1996, 69 attribuisce al verbo una connotazione sessuale. *asemenare*: con *a* prostetica come in *arompere*. Rea 2002, 619 e n. 71, che propone una lettura uguale alla nostra, segnala una certa ambiguità nel verbo, suggerita dalla notissima metafora dell'aratura e della semina come atto sessuale.

8. *asembrare*: 'ammassare', gall. (fr. *assembler*, occ. *asemblar*).

9. *pòteri*: anche a 30; variazione di 7 *potresti/poteresti*, 2ª pers. di *potera*, uno dei numerosi condizionali da piuccheperfetto, cfr. Nicolas 1961, 171-83. *monno*: un caso di assimilazione *-nd-* > *-nn-* (cfr. anche 10 *aritonno*; 11 *artòniti*; 38 *corenno*; 49 e 158 *arenno*; 51 *arènneti*; 52 *rènnomi*; 59 *grane*; 67 *adomànimi*; 70 *comannamente*; 120 *perfonno*; 142 e 150 *prenni*; 156 *incenno*; 157 *difenno*) che tuttavia non pare attestata nel siciliano antico secondo Monaci – Arese 1955, *Prospetto grammaticale*, § 331, Rohlfs 1966-69, § 253, Varvaro 1979, ma cfr. Ugolini 1940, 177, che considera la conservazione di *-nd-* nei mss. antico-siciliani come fatto meramente grafico, attestato dalla forma *acomanno* (per *accomando*) nella canzone di FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 2 in rima con *rimanno* (per *rimango*) posto come tratto popolaresco in bocca alla donna; altri esempi nel *Dialagu de Sanctu Gregoriu*. Il fenomeno è di vitalità pressoché generale nei dialetti siciliani moderni. Per un esame linguistico di 9,

sia in ordine alle forme del condiz. nel Contrasto che all'assimilazione *-nd-* > *-nn-*, cfr. Pfister 1969, 102-17.

10. 'piuttosto mi taglio i capelli' ossia «mi faccio monaca» (Contini). *avanti*: introduce l'*adynaton* 'piuttosto (che avvenire quanto auspicato)'; in senso quasi identico *avanti*, *davanti* e *inanti* a 11, 36, 120, 142, 150. *cavelli*: gall., da *chevel*. *aritonno*: con doppio prefisso *a-* (molto frequente nel testo, soprattutto, ma non esclusivamente, con *r-*: 7 *arompere*, 18 *arigòlgano* ecc.) e *r-*, anche con successiva riduzione (cfr. 11 *artòniti*, 50 *artochi*, 144 *Arcomplì*).

11-2. Il secondo emistichio di 11 s'apre con un *dona*, poi espunto, che è l'erroneo anticipo del primo emistichio del verso seguente, cancellato dal posto usurpato e non ripristinato dallo scriba nella giusta sede. L'ipometria di 12 (due sillabe mancanti) era stata dapprima sanata da Contini 1960 integrando *ca' n is[s]i [sì]*, in un successivo intervento (Contini 1961, 195) inserendo *donna*, cfr. Nicolas 1971, 27-30, al quale era sfuggito evidentemente il secondo scritto di Contini.

12. *aisì*: o *aissi*, 'così', gall. *lo solaccio e 'l diporto*: dittologia sinonimica largamente diffusa nella lirica cortese romanza, ambedue gallicismi (rispettivamente, fr. e occ., *solatz* e *deport*); sul grafema ‹cc› che rappresenta [ts] in *sollacco* del ms., cfr. Sanga. Il settenario esterno è ipermetro nella lezione del ms.; tradizionalmente la giusta misura si ottiene rendendo aferetico il secondo articolo determinativo.

13. *ci*: è un «avverbio attualizzante» (Contini), cfr. anche 17, 22, 38. *rosa fresca de l'orto*: viene ripresa la metafora della rosa adoperata nell'incipit, con incremento del doppio senso erotico, rafforzato dall'accenno all'*orto*, palese riferimento al biblico *hortus deliciarum* che, a sua volta, scoprirà più apertamente il gioco allusivo nel *iardino* di 83-5 (Rea 2002, 620).

14. *conforto*: unica in tutto il componimento la rima interna *orto* : *conforto*, segnalata da D'Ovidio. *donimi tutore*: 'mi dai sempre'; i frequenti gallicismi presenti nel Contrasto potrebbero indurre a considerare *donare* 'dare' come francesismo, ma il verbo è attestato anche nella prosa siciliana del Trecento e Contini lo annota come forma calabro-siciliana: cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40.

15. Lett.: 'stabiliamo che il nostro amore si congiunga', ossia 'che sia reciproco il nostro amore'. *poniamo*: «stabiliamo, decidiamo» (Contini).

16. 'Che il nostro amore si congiunga, non voglio che mi piaccia'. "Volere" potrebbe essere pleonastico, come in occ. (cfr. Jensen 1986b, § 691) e in it. antico (Ageno 1964, 353-7), e la locuzione avere il senso di 'non mi piace': tuttavia con questo valore è generalmente seguito da infinito (cfr. RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗

7.6] 1-2 «Giamäi non mi conforto / né mi voglio ralegrare»). Pagliaro propone la lettura *Ke 'l nostro amore aiungasi nom boglio: ‹n'› m'at(t)alenti*, ossia «che il nostro amore si unisca non voglio: (tu) non mi piaci», riconoscendo in *atalenti* non la 3ª pers. sing. del cong., perché farebbe una certa difficoltà la dipendenza da *boglio*, senza la congiunzione *che*, bensì la 2ª pers. sing. dell'ind. pres. Ma per l'omissione della congiunzione *che* (anche in 143 *inanti scalfi un uovo*), cfr. Rohlfs 1966-69, § 797. *aiùngasi*: il termine ricorre anche in contesto "cortese": CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 25 «S'eo non m'agiungo a voi, proprio incarnato». Viene riutilizzato nella simile ma senz'altro meno ambigua *petitio* di 125 (Rea 2002, 620). *m'atalenti*: dal fr. *atalenter*, 'mi piaccia', cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 55 «di ciò che m'atalenta».

17. *pàremo*: l'enclisi dell'agg. poss. (anche in 23 *pàdreto*; 71, 81, 101, 113 *vìtama*; 104 *càsata*; 112, 131, 141, 151 *càrama*), oggi conservata dal napoletano, era tratto comune anche alla Sicilia medievale; nel testo compare sempre nella medesima sede metrica, alla fine del settenario sdrucciolo. Lo stesso possessivo enclitico, nella stessa sede del verso, occorre anche nella ciciliana *Lèvati dalla mia porta*, che presenta notevoli e innegabili analogie con il Contrasto, cfr. 8 «Sai che non venni a càsata» e 13 «Se llo sente marìtamo» (cfr. Coluccia – Gualdo 2000, 36-7). *Pare* è un probabile gall. (cfr. 67 *mon peri*).

18. *s'arigòlgano*: la lezione del ms. *targolgano* è stata emendata da Contini in *t'ar[i]golgano* e il verso parafrasato nel senso di 'bada non ti raggiungano questi veloci corridori' (ossia il padre e i parenti). Tuttavia il significato di 'raggiungere' con il quale viene inteso *targolgano* non risulta attestato né in siciliano, né in calabrese, né in altro dialetto meridionale. Con Panvini 1962-64, 170 si accetta l'emendamento proposto da Pagliaro 1961, 262 di *s'arigolgano* al posto di *t'arigolgano*, proponendo la seguente parafrasi: 'bada che non rincasino costoro che sono veloci nella corsa (e quindi ti potranno raggiungere anche se fuggi)'. Il riflessivo *arricugghirisi* ha in siciliano e in calabrese moderno il significato di 'ritornare a casa, ritirarsi' (*VS*, s.v. *arricògghiri*), già attestato in *Valeriu Maximu* I 81 «et urdenaru que nullu di loru s'ariculgissi a li tendi». *Argolgano* si emenda poi in *arigolgano* (Panvini: *aricolgano*) per sanare l'ipometria del primo emistichio del verso. *Arcogliere* per 'cogliere, raccogliere' è molto frequente in Iacopo Gradenigo [1399], *Gli Quatro Evangelii concordati in uno* (Gambino 1999), ma si tratta di un testo tardo rispetto al Contrasto e nel quale il verbo non ha mai il significato metaforico richiesto in questa occorrenza. *corenti*: 'corridori', 'cavalcatori'.

19. *Come ti seppe bona*: 'come ti piacque', sic. *sapiri bonu* 'piacere', cfr. Alfieri 1992, 805.

20. 'ti consiglio di fare attenzione al momento della partenza'. *ti guardi*: cfr. anche 35. *partuta*: cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 21 «ca io non era ausato a esta partuta?». La rima baciata mette in rilievo l'antitesi con *venuta*. Un'eco parodica nell'incipit di Guittone, *Consiglioti che parti* (L.).

21. *trovami*: «trovanmi» (così a testo in Panvini e Contini), con grafia scempia per la doppia risultante dall'assimilazione *n+m*. *pozon*: il secondo emistichio è ipermetro: la misura del verso si restituisce troncando *pozono*, forma meridionale. *fare*: in Panvini *fari*, secondo la rima con *agostari* e *Bari*.

22. *difensa*: 'multa'; si fa riferimento all'istituto della "defensa", contemplata in un articolo delle Costituzioni melfitane del 1231, in particolare al titolo XVI *De defensis imponendis, et quis eas imponere possit*, secondo il quale una persona aggredita poteva difendersi invocando il nome dell'imperatore (cfr. 24) e, se ciò non fosse bastato, stabilire essa stessa l'ammontare di un risarcimento (Kantorowicz 1955). La menzione, inoltre, degli augustali, monete d'oro battute a partire dalla stessa data, permette di ricavare un termine *a quo* per situare cronologicamente il Contrasto.

23. *à*: 'c'è', gall. per forma impersonale. *'n Bari*: la menzione di Bari, che ha fatto pensare a un'origine pugliese del componimento, ha il valore di esemplificazione proverbiale, cfr. Guittone, *Gente noiosa e villana* (C.) 63-7 «la casa e 'l poder ch'eo / li avea era non meo, / mai lo teneva dal comune in fio / sì, che dal prence en Bare / lo poria a men trovare». L'uso del nome di una città ricca o di paesi in paragone iperbolico è diffusissimo e presente anche all'interno del corpus dei Siciliani, cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 45-6 e GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 41-5. Pagliaro 1961, 249, nel quadro di una tradizione orale del componimento, ritenendo la lezione del ms. (*ambari*) riflesso fedele della pronunzia di un dialetto meridionale in cui *-mb-* doveva dare *-mm-*, corregge in *à 'n mari* ('vi sono nel mare'), osservando che «ancor oggi è in uso il modo siciliano *riccu quantu u mari*». Il topos è antichissimo, come attesta Pellegrini 1959, 118. Mercati 1939 ha visto in *ambari* del ms. il persiano *hambar* 'raccolta, magazzino' ed intende «per quanto abbia magazzini». Panvini segue l'indicazione di Santangelo[1] 1955-56, 75-6, il quale ha accolto l'accostamento di *ambari* con *hambar*, ma interpreta la forma del ms. come 3ª pers. sing. del pres. cong. da *ambarari* 'ammassare, radunare'.

24. Il richiamo all'imperatore potrebbe ulteriormente circoscrivere la data di composizione del componimento agli anni anteriori

alla morte di Federico II (1250). *grazi'a*: l'integrazione di *-i-* è tradizionalmente adottata dagli editori (tranne Pagliaro). Larson 2001, 75 rileva la particolarità grafica di V, che rende in modo preponderante ‹zi› = /tsi/ con ‹z› intervocalica, soprattutto nelle forme *graza* e *graze*.

25. Panvini, come suggeriva Pagliaro, espunge *quello* come integrazione del copista, conferendo a *che* il senso di interrogativo neutro, largamente documentato nei dialetti meridionali: il trascrittore avrebbe sentito la necessità di rendere più chiara l'espressione adoperando una subordinata relativa. Dal D'Ovidio in poi gli altri editori hanno preferito l'introduzione della forma apocopata *quel*, ma resta lezione possibile anche *quello che dico eo*. *eo*: la forma del pronome nel testo si alterna con *io* (11, 36, 55, 151), come il possessivo *meo* (55, 66, 156) si alterna con *mi'* (144, 154).

26. *maitino*: come a 54, forse dall'occ. *maiti*, cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 57; altrove (85, 137) *matino*, forma meridionale, in concorrenza nei Siciliani con *maitina*.

27. 'Sono padrona di bisanti, d'oro massamotino'. *so'*: nel primo emistichio la misura del verso torna regolare troncando *sono* del ms. *pèrperi*: 'bisanti', monete d'oro coniate dagli imperatori di Costantinopoli, Du Cange, s.v. *hyperperperum*: «Perperum vel hyperperperum, moneta imperatorum byzantinorum aurea, sic appellata, quasi ex auro eximie rutilo et recocto confecta esset» (cfr. anche Castellani 2000, 199-200). *massamotino*: il massamutino era il bisante d'oro dei Califfi Almoadi, regnanti sull'Africa del Nord e al-Andalus, detti anche re della tribù berbera dei Massauti, il cui uso raggiunse anche l'Italia Centrale (viene menzionato nel Libro dei banchieri fiorentini del 1211). Contini annota che «il riscontro più puntuale è con Cino (?), sonetto *Dilettomi di voi*, v. 13, "che s'i' avesse quant'ha 'l Massamuto"».

28. *Saladino*: il leggendario Salah-ad-Din, sultano d'Egitto e Siria, morto nel 1193 (per la diffusione nelle letterature romanze della figura del sultano cfr. Castro 1954).

29. *per aiunta*: sic. *pi junta* 'in più', Alfieri 1992, 805. *Soldano*: sultano d'Egitto, cfr. 100.

30. *a la*: locativo, 'sulla'.

32. *adimina*: 'domina', dal fr. *adominer*, cfr. 55 *dimino* 'potere'. *e amonesta*: si emenda il ms. per regolarizzare, grazie alla sinalefe, la misura del verso. *amonesta*: gall. (fr. *amonester*, occ. *amonestar*), 'ammonisce energicamente', cfr. *Fiore* CCXX 8. Sembra di sentire un'eco della celebre pastorella marcabruniana, *L'autrer jost'una sebissa* [*BdT* 293.30] 57-8 «Toz', estraing cor e salvatge / adomesz'om per usatge», ma il topos misogino è talmente diffuso

nel Medioevo che è impossibile affermare la derivazione di un testo dall'altro.

33. Pagliaro interviene pesantemente sulla lezione del ms. proponendo *tanto intorno percaz(z)ala che ll'ave in sua podesta*. La lezione tràdita, a suo parere, sarebbe frutto di un intervento chiarificatore del copista: in antico sic. non è attestato l'uso di *fino che*, mentre ricorre *fina a* come preposizione locale e la locuzione *fina in tantu ki* in funzione consecutiva e temporale (per quest'ultima, cfr. *Dialagu de Sanctu Gregoriu* 148, 8; e 168, 17; 169, 12 e *Istoria di Eneas* VIII 43, dove, a II 115 e VI 118, si incontra *fintantu ki*). *intorno*: 'da ogni parte'. *procazzala*: dal fr. *porchacier* (occ. *percasar*) 'la incalza'. Panvini legge *procazzale*, perché lo riferisce a 31 *femine*. Contini suggerisce che si tratti invece di un repentino passaggio *ad sensum* dal plurale al singolare. Per l'esito dal latino *cj* a *z* in posizione forte (48 *trezze*, 90 *onze*, 133 *plàzati* ma 40 *piacion*, 141 *zo* ma 71, 89, 138 *ciò*), cfr. Rohlfs 1966-69, § 275 e Sanga 1992-93, 142. *fin che*: da unire al prolettico *tanto*, 'fintantoché'. *podesta*: forma nominativale (cfr. Dante, *If* VI 96), 'potere'.

34. *tenere*: 'fare a meno'.

35. 'bada, bella, a non doverti pentire'. *ripentere*: gall.; Pagliaro: *pui de ripentere*.

36. *Ch'eo ne pur ripentésseme*: si emenda, seguendo Contini, la lezione del ms. *Keo mene pentesse*, mutuando l'integrazione dal parallelismo di posizione e significato del verso precedente. La parola sdrucciola è ricostruibile con l'aggiunta del pron. riflessivo, secondo un modulo che non manca di riscontri, cfr. 28 *donàssemi*, 48 *adivenìssemi*. Il guasto del ms. è evidente anche nella riduzione al verbo semplice (*pentesse*), non solo perché il *Regimen* ci offre solo *repentire*, ma perché la donna vuole certo ripetere testualmente le parole dell'uomo, come fa a 16, 46, 96, 106 ecc. Panvini: *Ch'eo ne ripentesseme*, annotando che occorre considerare *eo* bisillabo o il primo emistichio acefalo. *Davanti*: 'prima, piuttosto', è correlato a 37 *ca*. Insolita tuttavia la forma dell'avverbio: il Contrasto ha generalmente *avanti* (7, 10, 11, 50, 92) e *inanti* (142, 143, 150), mentre in 69 *davanti* ha il significato di 'al cospetto di'. Gresti 1992, 146 segnala una medesima movenza nel sonetto adespoto (V 798) *Vis'amoroso* [↗ 49.70] 5-6 «Ch'io partisse da voi core o penzero? / inanti fos'io morto quella dia».

37. *ripresa*: 'biasimata'. Panvini: *riprisa*.

38. Primo emistichio piano tradizionalmente emendato in *Aersera passàstici*: correggendo *aersera* secondo la forma attestata nei dialetti meridionali (D'Ovidio e Contini) e posponendo *ci* al verbo; del resto il poeta, accuratissimo negli sdruccioli, ne crea almeno trentasei con pronomi o avverbi enclitici. *Aersera*, come il fr. *er*-

soir/arsoir, varrà semplicemente 'tempo fa': 'passasti di qui tempo fa, correndo a più non posso'. Il sintagma *correnno a la distesa* è documentato soprattutto nella prosa, ad es. in Iacopo Passavanti, *Specchio della vera penitenza* II 6, p. 30; Boccaccio, *Filocolo* II 45, 7 (Quaglio 1967, 196); *a la distesa* ricorre anche in *Intelligenza* 174, 4 «come spronò ver' lui a la distesa». D'Ovidio stampa *còremo* 'cuore mio', «di sapore ironico», ma propone in nota anche *cantanno*, correlato al *canzoneri* e alle *parole* seguenti.

39. 'datti pace, giullare'; è il testo critico proposto da Contini, ma già ricostruito da D'Ovidio con la variante *riposo*, mentre Ugolini 1942, 160 si manteneva assolutamente fedele al ms.: *aquestiti riposa*; tutti comunque intendono 'acquistati, procurati riposo'. *Aquistari* è documentato in StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 63 e nei testi prosastici siciliani del XIV e XV secolo. Altri ancora gli emendamenti attuati: *Aquetiti, riposa* (Panvini), *a chistu tiru posa* (Pagliaro); l'originario *aquistati* (cfr. per la forma dell'imperativo 35 *guardati*) potrebbe essere degenerato nell'*aquesti ti* del ms. a causa della spinta assimilativa tra le due sillabe. *riposa*: a sostegno di *reposa* 'riposo' Contini cita Guittone, *Gente noiosa e villana* (C.) 13, in rima. Secondo Sanga, che segue D'Ovidio, sembra lettura sicura *riposo*, confermato da V^{a}. *canzoneri*: gall. anche per il suffisso, l'appellativo potrebbe sottolineare lo stato sociale dell'amante così come 75 *villana* riferito alla donna, e dunque andrebbe interpretato come 'giullare' o 'cantastorie', piuttosto che «canterino» (Contini), corrispettivo dell'appellativo *jujar* usato dalla donna genovese in *Domna, tant vos ai preiada* [*BdT* 392.7] di Raimbaut de Vaqueiras (cfr. Arveda 1992, XCV e Bianchini 1996, 108), ma si tratta probabilmente più di un gioco retorico che di un preciso riferimento a uno *status*. L'occorrenza del lemma è unica presso i Siciliani. Il vocabolo viene adoperato con una punta spregiativa anche ai vv. 9-10 del sonetto *Di penne di paone*, in tenzone di incerta attribuzione: di Chiaro Davanzati per V, di Maestro Francesco in V^{2}, che «identifica il presunto plagiario in Bonagiunta da Lucca»: «Per te lo dico, novo canzonero, / che ti vesti le penne del Notaro» (Contini 1960, I, 430).

40. Per sanare l'ipermetria del verso, seguendo il suggerimento di Contini, si emenda *parabole* in *parole* e si tronca *piaciono*. Pagliaro invece adopera la negazione accorciata e la forma *paràole* invece di *parabole* (come D'Ovidio): *le tue paraole a me n' piaciono gueri*; per lo stesso motivo Panvini elimina *le* del ms. ed emenda *piaciono* in *piacion*. Le due forme (*parabole* e *parole*) coesistono nel testo, cfr. 32, 72, 78, 128 *parabole*, ma a 94, in endecasillabo, *parole*, in rima con *dole*. Nell'alessandrino la scelta del lemma potrebbe essere motivata dall'accento sdrucciolo, come ipotizzato anche per gli appellativi

con possessivo enclitico, considerando che è sempre usato in cesura. Ma oltre alla motivazione rimica, potrebbe agire anche un intervento consapevole del poeta che preferisce *parabola*, forma non aulica, nell'alessandrino e *parola* nell'endecasillabo, metro che nei poeti siciliani doveva avere assunto una connotazione alta, ancora prima della codificazione dantesca. Una prova ulteriore potrebbe essere l'assenza di *parabola* in tutta la produzione siciliana, mentre è presente la forma *parola* (Bianchini 1996, 92-3). *gueri*: 'affatto', gall. da *gaire*.

41. Secondo Pagliaro il testo tràdito potrebbe essere mantenuto in quanto *Donne* a inizio del verso, intenzionalmente fuori dal metro (in una sorta di anacrusi), sarebbe un vocativo con cui il giullare si rivolge al pubblico femminile presente per coinvolgerlo nella recitazione. La lezione qui accolta è proposta da Panvini e Contini. Altri editori sostituiscono *Donne* con l'esclamazione *Doi* (D'Ovidio, Ugolini), supponendo che *Donne* sia forma erronea per un *Doimé* (D'Ancona), parallelo a 56 *Boimè*. *schiàntora*: 'pene, tormenti'. Contini: «paure» (calabro-siculo *sc(hi)antu*); per il plur. in *-ora*, cfr. n. a 3. *à'*: 'hai'. *a lo core*: locativo, 'nel cuore'.

42. *e solo*: 'anche soltanto' (Contini). *purpenzànnome*: 'riflettendo', dal fr. *porpenser* (*-nz-* per *-ns-* è tratto centro-meridionale, anche se non ignoto alla Toscana); per altre occorrenze, cfr. *CLPIO*, CCXXI-CCXXII. *la dia*: cfr. 4. *quanno*: cfr. n. a 9 *monno*.

43. Per sanare l'ipermetria dell'ultimo emistichio, con Panvini si corregge *non* in *no*. Per evitare la sinalefe, ma con intervento più consistente, Pagliaro suggerisce di utilizzare la forma siciliana della negazione dinanzi a parola iniziante per vocale, ossia *n'*. D'Ovidio anticipa il *nonn*: *non amai tanto ancore*.

44. *teve*: 'te', anche a 47, continua direttamente il lat. TIBI; è forma frequente nei Siciliani, dai quali passa ai toscani. *rosa invidïata*: 'desiderata'; ritorna l'appellativo *rosa*, secondo il gioco della ripresa a distanza della metafora che percorre tutto il componimento.

46. 'Se ti fossi destinata, scenderei troppo dalla mia condizione elevata', periodo ipotetico dell'irrealtà che Sanga segnala come tipico dell'antica poesia italiana del Duecento (meridionale, toscana, settentrionale), cfr. Rohlfs 1966-69, § 745. *altezze*: sing., dalla desinenza "siciliana" e meridionale -ITIES, cfr. Rohlfs 1966-69, § 355 e *CLPIO*, CCXXXIII-CCXXXIV[a].

48. Altro tipo di periodo ipotetico dell'irrealtà, diffuso in toscano, umbro, romanesco e abruzzese antico, e nei dialetti moderni del Meridione continentale (cfr. Rohlfs 1966-69, § 751) incrociato con il tipo che subordina al piuccheperfetto cong. il pres. ind. (cfr. 80 «se tu ci fosse morto, ben mi chiaci»). *adivenìssemi*: 'mi accadesse'.

49. *consore m'arenno*: 'mi farei suora'; come 54 *stao* e 80 *chiaci*,

l'indicativo ha valore di condizionale. *magione*: gall.; qui vale 'monastero', ma cfr. 107.

50. *m'artochi 'n la persone*: 'mi tocchi nella persona'; la lezione è concordemente emendata dagli editori in *m'artochi 'n* (solo Pagliaro *m'artoch'in*). *la persone*: nel ms. *le persone*; l'amanuense di V ha interpretato come plur. la forma sing. e con essa ha concordato l'art. e il verbo; *persone*, con molta probabilità, è forma dovuta all'indebolimento *-a* > *-e*/*-ë*, tipico dei dialetti meridionali (Abruzzo, Campania, Puglia, Lucania: cfr. Rohlfs 1966-69, § 141), e costituirebbe, insieme agli altri meridionalismi segnalati, ulteriore prova della mediazione meridionale nella trasmissione del testo. Lo stesso indebolimento sembra colpire 117 *porpore*, mentre 43 *ancore* potrebbe essere un gallicismo. Sanga 1992-93, 141 inserisce nell'elenco delle forme del ms. investite dal fenomeno anche 41 *donne* per *donna*, che tuttavia, secondo Pagliaro, andrebbe interpretata come forma plur. (cfr. qui n. al verso), 55 *besongne* e 123 *trobareti*. Altri esempi di *persone* al sing., ma attribuibili a metaplasmo di declinazione (cfr. Rohlfs 1966-69, § 351), in An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 47 *tenzone* : 49 *perda la persone* : 54 *arsione*; An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 13 *doni* : 15 *perdoci la persone*.

51. *Se tu consore arènneti*: 'se tu ti fai monaca'. *cleri*: 'luminoso, chiaro', crudo gall. (*cler*), utilizzato già, ma con *à* tonica, da GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 6 «quella ch'à blonda testa e claro viso»; la formula qui ricalcata (*dame au cler vis*) è di uso frequentissimo nella letteratura occitana e francese.

52. *mostero*: 'convento', fr. *mostier*, come *confleri* 'frate', con dissimilazione per *confr-*. *rènnomi*: 'mi faccio', cfr. 49.

53. 'lo farei (o 'lo farò') volentieri per poterti vincere per mezzo di una prova così grande'.

54. *stao*: 'starei' (cfr. n. a 49).

55. *besogn'è*: Sanga interpreta *besongne* per *besongna* con indebolimento *-a* > *-e* in posizione finale atona. *al meo dimino*: 'in mio potere', gall. (fr. *domeine*, occ. *demani*), l'espressione viene adoperata per indicare il rapporto amoroso, così anche in GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 68 e in Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 22 «ch'era nel male dimino».

56. *Boimè*: la bilabiale iniziale è tratto tipico del ms., cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 52, dove V presenta *Boi*, mentre L ha *Hoi*. *tapina*: dal fr. *tapin*. *ao*: come 54 *stao*; alterna nel testo con 4, 74, 83, 125, 158 *aio*. *reo distinato*: 'triste destino'.

57. *airato*: 'adirato'.

58. *concepìstimi a abàttere*: 'mi concepisti per imbattermi'; cfr. Jensen. Per occorrenze di *abbattere* intr. pronominale con lo stesso significato si rinvia a *GAVI* 18[1], 144-5. Pagliaro congettura che

abattare del ms. possa riflettere il sic. *ammattiri* 'imbattersi'; seguendo il suggerimento, Panvini 1993 e 1994 emenda in *a 'mbàttere*; Contini invece mette a testo: *a abàttare*. *omo blestiemato*: 'miscredente, empio', con dittongazione, probabilmente metafonetica, in sillaba atona; *omo* come a 146 ha il valore di indefinito.

59. *Cerca*: 'percorri, gira'. *grane*: 'grande'.

60. *chiù*: 'più', forma meridionale, cfr. 80 *chiaci*, ma anche 40 *piacion* e 133 *plàzati*.

61. *Calabria*: *Calabra* del ms. è emendato in *Calabria* quadrisillabo per restituire l'uscita sdrucciola al primo emistichio.

62. *Genoa*: Panvini 1993, 115 e *CLPIO* leggono *Gienova*. *Soria*: Siria.

63. *Babilonia*: Il Cairo o Bagdad. *e tuta*: per la giusta misura del verso occorre integrare la congiunzione. *Barberia*: Africa del Nord.

64. Verso ipometro; con la maggior parte degli editori si integra *ci*; Pagliaro: *ne*.

65. *per che*: 'per questo', Pagliaro emenda *per zo*. *prese*: 1ª pers. sing.

66-7. 'Poiché patisti tante pene, ti rivolgo la mia preghiera di andare a chiedermi in sposa a mia madre e a mio padre'.

66. *trabagliàstiti*: la regolarità del primo emistichio si ottiene correggendo opportunamente *trabagliasti* in *trabagliàstiti*. *pregheri*: pseudofrancesismo (Contini).

67. *vadi adomànimi*: 'vada a richiedermi', nota connessione paratattica molto diffusa in Sicilia, anche in GiacLent, *Meravigliosamente* [↗ 1.2] 56 (*và canta*), cfr. Rohlfs 1966-69, § 766. *e a*: si espunge la *-d* eufonica per rendere possibile la sinalefe. *mon peri*: ostentato francesismo, forse parodico (Contini).

68. *mosteri*: cfr. 52 *mostero*, ma qui vale 'chiesa', anche semanticamente nell'accezione francese.

69. *davanti da la iente*: 'pubblicamente, davanti a tutti'; forse la lezione originale è *de la*, toscanizzata dal copista, cfr. sic. *davanti ê genti* (Alfieri 1992, 805).

70. *le tuo comannamente*: 'la tua volontà', 'ciò che vuoi'. *tuo*: poss. indeclinabile (cfr. Rohlfs 1966-69, § 427 e Castellani 1957, 400), oppure restituzione fatta dal copista del *to* atono indeclinabile del siciliano e calabrese meridionale. Nel testo alterna con 21 *tuoi* e 40 *tue*. Panvini: *li tuo' comannamenti*; la forma del ms. *comannamente* sarebbe infatti, a suo parere, forma né siciliana né toscana che va ritoccata, insieme con il rimante *iente*, secondo la finale siciliana (cfr. anche 72).

71. *vìtama*: si noti la triplice sequenza parallela dello stilema popolaresco nella stessa sede, cfr. 81 e 101. Anche *càrama* è implicato

in una sequenza ripetitiva (131, 141, 151). *neiente non*: la doppia negazione, per la quale cfr. 110 e 141, è già presente nel *Ritmo laurenziano* 3, 14, 15-6 (Contini 1960, I, 5-6) e in GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 6 (Arveda 1992, 12). *bale*: 'vale, serve'.

72. *le tuo parabole*: per il poss., cfr. 70. *ponti e scale*: Contini concorda con Pagliaro nello scorgervi un'espressione probabilmente proverbiale siciliana; almeno per *fare ponti* cfr. il modo siciliano, certamente più tardo, registrato dal Pasqualino 1785-95, IV, 138: «fari ponti di na cosa, vale non ne far più motto, fare silenzio», in altri termini, 'passarci sopra' (Vigo 1871, 93; Pagliaro 1961, 268); ma per Panvini 'fare mezzi per raggiungere un determinato scopo'.

73. Altra espressione di sapore proverbiale tesa a sminuire la comica e inopportuna altezzosità della donna, forse con riferimento alla nota favoletta di Fedro, *Graculus superbus et pavo*, che si adatterebbe alla donna la quale ha cercato di spacciarsi come di alta estrazione (Bianchini 1996, 94-5), o anche al mito di Icaro (Sansone 1997, 175). *sonti*: la giusta misura dell'ultimo emistichio si ottiene tradizionalmente con la sincope di *sono ti*.

74. *bolta sotana*: 'colpo di grazia'. Panvini: *botta sottana*, che si richiama al siciliano *botta* 'colpo', ossia il 'colpo basso', quello inferto dal basso verso l'alto, che equivale a 'colpo di grazia'. Ma a sostegno della forma tramandata dal ms. cfr. *Proverbia quae dicuntur* 443-4 «mai s'ela se vé l'asio, ben fai volta sotana: / per l'un no lassa l'autro, cortese né vilana», dove il sintagma, tuttavia, viene diversamente chiosato da Contini 1960, I, 542, per traslato, come «l'atto sessuale». Il doppio senso dell'espressione si inserirebbe, in tal caso, in una serie di immagini tratte dal linguaggio militare (74 *bolta sotana*, 76 *manganiello*, 77 *castiello*) usate metaforicamente, con le quali il poeta paragona la conquista sessuale della donna all'assedio bellico, secondo una lunga e affermata tradizione sia classica e mediolatina sia volgare (Guerrieri Crocetti 1947, 251 e Antonelli 1993, 55-6). Il gioco dei doppi sensi continua nelle due strofi successive. Osserva Bianchini 1996, 97, n. 81, che i due rimanti cieliani, *sotana* : *villana*, si trovano nella già citata pastorella marcabruniana (cfr. n. a 32), in una strofe che riveste anch'essa un doppio senso osceno: «"Bella", fi·m ieu, "gentils fada / vos adrest, quan fos nada, / d'una beutat esmerada / sobre tot'autra vilana; / e seria·us ben doblada, / si·mi vezi'una vegada, / sobira e vos sotrana"» (vv. 43-9).

75. *poti*: la giusta misura del verso si ottiene correggendo la lezione del ms. *poi* in *poti* (Contini e Panvini). Sanga lascia nel testo *poi* considerandolo variante di *puoi*, cfr. 133 e 149. *tèniti, villana*: sulla scorta di alcuni degli antichi commentatori (Nannucci: «mantieniti scortese»; D'Ovidio: «mantieniti ritrosa e scompiacente»),

Contini interpreta *tèniti villana* 'mantieniti villana'. Ma è meglio considerare *villana* vocativo, come hanno fatto Pagliaro, Panvini e *CLPIO* che stampano *teniti, villana* nel senso di 'difenditi, villana' (in opposizione a 64 *cortese*), dopo aver subìto la *bolta sotana*. E la donna raccoglie e continua l'immagine guerresca adoperando i termini *manganiello* e *forte castiello* in cui sta superbamente sicura.

76-7. *manganiello [...] castiello*: *manganiello*, 'catapulta, macchina da guerra'; la dittongazione metafonetica meridionale, come in *castiello*, ha fatto avanzare l'ipotesi (Ugolini 1940, 182) di una provenienza del testo dall'area sud orientale della Sicilia, dove vige la metafonesi, ma i due lemmi rimano con *zitello*, come 143 *uovo* (con dittongamento in sillaba aperta) rima con 141 *movo* e 142 *novo*. Sarà stato il copista toscano a scrivere *zitello*, *movo* e *novo*, o viceversa un copista centro-meridionale avrà messo il dittongo in *manganiello*, *castiello* e *uovo*? E tutti gli altri rimanti senza dittongazione metafonetica (11 *morto* : 12 *diporto* : 13 *orto*; 70 *comannamente*, 88 *feri*) rafforzano, come osserva Santangelo[1] 1955-56, 77, i dubbi. Gli stessi rimanti sono segnalati da Bianchini 1996, 98-100 in RbVaq, *Truan, mala guerra* [*BdT* 392.32] 106 : 111 e in due liriche di Giraut de Bornelh, trovatore particolarmente caro ai Siciliani: *Lo dolz chans* [*BdT* 242.46] 76 : 82 (*fort chastel* : *manganel*) e *Can lo glatz* [*BdT* 242.60] 40 : 43, nello stesso contesto semantico di un assedio d'amore, anche se in quest'ultima occorrenza è il poeta ad essere paragonato al *chasteus*.

77. *groria*: 'gloria, sicurezza', voce caratterizzata dal rotacismo nel nesso con *-l-* proprio delle forme semidotte (Arveda 1992, 13); per il significato si tenga presente l'espressione "stare in gloria".

78. 'stimo le tue parole meno di quelle di un bambino'. La corretta misura del verso è tradizionalmente ottenuta troncando *uno* in *un* (Contini e Panvini), ma Panvini 1994 preferisce correggere *meno* in *men*. *prezo*: gall. *prezar*. Il verso sembra echeggiare ancora una volta RbVaq, *Domna, tant vos* [*BdT* 392.7] 71-3 «Jujar, to proenzalesco / s'eu aja gauzo de mi, / non prezo un genoì». Il verbo *prezare*, attestato nell'ambito della Scuola siciliana solo in Cielo, viene riferito in entrambi i testi a termini appartenenti al medesimo campo semantico: le *parabole* di Cielo e il *proenzalesco* di Raimbaut. *zitello*: sull'ipotesi, invero mancante di una esplorazione documentaria, che *zitello* indichi unità monetaria di infimo valore e che quindi in esso potrebbe trovare il suo corrispettivo il *genoì* della donna genovese (cfr. la citazione di Raimbaut), cfr. Bianchini 1996, 83-7.

79-80. 'Se non la smetti e (non) te ne vai di qui, ben mi piacerebbe, se tu vi fossi ucciso'.

80. *morto*: 'ucciso' come a 82 e 104. *chiaci*: 'piacerebbe'; è siciliano (cfr. 60 *chiù*); l'ind. ha qui valore di condizionale (cfr. n. a 49).

81. *strutto*: 'distrutto, rovinato'.

82. *Se*: con valore concessivo, cfr. *GDLI*, s.v., al n° 4: 'Anche se'. *intagliato*: «sfregiato» (Contini), 'fatto a pezzetti'.

83-5. Il poeta insiste nella metafora sessuale per la quale il frutto indica il corpo della donna (cfr. il capitolo *Hortus deliciarum* in Avalle 1977, 107-29 e l'intervento di Antonelli 1993), che è ripresa anche nella risposta della donna stessa (86-8). La fonte della metafora è senza dubbio il *Cantico dei Cantici*, ma qui l'utilizzo del luogo biblico è insieme indice di una degradazione del testo sacro e di un'ormai consolidata fruizione dei suoi simboli, anche nell'ambito di un lessico triviale. Il topos botanico secondo il quale il frutto sta per l'amore è diffusissimo nella lirica italiana "alta": cfr. almeno An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 21-2 «d'amor, crescendo, mess'à foglie e fiore, / e ven lo tempo e 'l frutto no ricoglio»; MstRinucc, *Amore à nascimento* 1-2, «Amore à nascimento e fiore e foglia, / poi ven lo frutto, ch'è lungo aspetato» (con relativa ampia scheda delle occorrenze in Carrai 1981); ChiaroDav, *Donna, la disïanza* 90 «e 'l frutto seguirà il fiore e la foglia»; Monte, *Ai, Deo merzé* 48-9 «che né fiore né frutto, / per me, nom par, né folglia».

83. *quaci*: 'qua', come a 79. *non mi mòsera*: 'non mi muoverei'. *ai'*: 'ho', Pagliaro e Panvini *ai[o]*, ma per restituire la giusta misura al verso Panvini riduce *non* a *n'*. *de*: partitivo.

84. *stäo*: attestato anche nelle *Storie de Troja et de Roma* e in altri testi romaneschi, qui bisillabo (Contini). Panvini emenda in *staci* con Piccitto 1949 e Naselli 1952 (cfr. *vaci* in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 52, per cui si veda n. relativa).

86. *non*: Panvini 1962-64, che accoglie nel testo *quello*, stampa *no*, nelle edizioni seguenti *n'* come Pagliaro. *àbero*: cfr. *Ritmo su sant'Alessio* 126.

87. Anche se il frutto sostituisce la rosa, il verso rinvia all'esordio e ne conferma l'allusività erotica che qui «finalmente rompe il velo di ogni reticenza e si impone sulla finzione cortese» (Rea 2002, 621). *disïarono*: così tradizionalmente si sana l'ipometria del verso, in concordanza con gli altri perfetti della strofe: 86 *àbero*, 88 *pòttero*, *giro 'nde*. *iustizieri*: 'giudici regionali', forse dal fr. *justicier*.

88. *pòttero*: 'poterono'. *giro 'nde*: 'se ne andarono'. *feri*: 'adirati'.

89. *bene*: prima di *bene* è stato scritto, e poi espunto, *bella*, memoria forse dell'analogo inizio di 25 «Intendi, bella, quel che ti dico eo». In casi come questo, secondo Pagliaro, non si tratta di sviste dovute a distrazione di lettura, usuali quando parole identiche ricorrono a breve distanza, ma di trasposizioni associative che si os-

servano nella tradizione orale: seppure non trascriveva a memoria, il copista, in conclusione, conosceva il componimento a memoria. *bole*: nel ms. forma apocopata per la forma piena, dialettale, *bole*, postulata dalla metrica (ma Contini propone *bol[io]*).

90. *Men'èste*: 'è inferiore'. *onze*: l'oncia, moneta d'oro, valeva 30 tarì.

91. Lett.: «molti sono i chiodi di garofano, ma non tanti che tu ne possa formare una salma», ossia «hai molte qualità, ma non tante quanto credi (e quindi non fare troppo la preziosa)» (Arveda 1992, 13-4). La salma è un'unità di misura, soprattutto diffusa in Sicilia, che valeva quasi tre ettolitri, cfr. Pasqualino 1785-95, s.v. I chiodi aromatici di garofano erano spezie che provenivano dall'Oriente, e perciò assai care. Faccioli 1975 parafrasa: «molti sono coloro che ti amano, ma non tanti da riempirne una salma», istituendo una relazione metaforica non del tutto convincente tra i *garofani* e i notabili corteggiatori. *so'*: *sono* del ms. è tradizionalmente troncato dagli editori.

92. *m'assai*: 'mi provi', gall. (fr. *essayer*, occ. *esajar*). Scarsamente sostenibile l'ipotesi avanzata da Mangieri 1993, non tanto quando propone di intendere *garofani* come traslato di denari (come già D'Ovidio), ma quando suggerisce di leggere *massai* al posto di *m'assai*. Si tratterebbe di un passato remoto con valore di passato prossimo del verbo aferetico *massare* 'ammassare', forma qui per la prima volta testimoniata in volgare italiano, «forse ereditata da Lucrezio, ma fors'anche importata per vie traverse dalla Francia (periodo normanno), dove già verso la fine del secolo XII si conosceva un verbo *massér* con lo stesso significato. Il senso di 91-2 sarebbe allora quest'altro: 'molti sono i soldi di cui ti vanti, ma non tanti che tu ne abbia addirittura una salma; bella mia, non devi quindi disprezzarmi, se per l'addietro (fin qui) io non ne ho ammassati tanti'». Per 92 si può richiamare, con cautela, la strofe di chiusura dell'amante del più volte citato contrasto bilingue di RbVaq, *Donna, tant vos ai preiada* [*BdT* 392.7], vv. 85-90 «Domna, en estraing cossire / m'avez mes et en esmai; / mas enqera·us preiarai / que voillaz q'eu vos essai, / si cum Provenzals o fai / qant es pojatz» (Bianchini 1996, 79-81). In ambedue i testi, infatti, l'uomo rivolge alla donna sdegnata la preghiera di arrivare ad un "assaggio"; è comune ai due componimenti il termine *assai/essai*, usato in accezione chiaramente oscena e in posizione forte, ossia in rima; l'epiteto esordiale, rispettivamente *bella* e *domna*, ha la stessa funzione semantica, anche se gli appellativi appartengono a registri diversi (cfr. n. a 5).

93-4. 'Se il vento è in prua (cioè vento sfavorevole) e comincia a soffiare in direzione opposta (cioè vento in poppa) e ti raggiungo

sulla spiaggia, ti ricorderò queste parole'. Il v. 93 è tra i più discussi del Contrasto. L'intervento più recente (Mangieri 1993) propone per *proda* il significato anch'esso attestato dai lessici di 'riva, costa', e scorge nella prep. *in* un valore motorio direzionale, suggerendo pertanto che l'espressione *se vento è in proda* significhi 'se il vento è contrario alla costa, ossia spira dal mare'. Inoltre il copista, per meccanica reiterazione dovuta al fatto che egli aveva appena scritto *eimproda egirasi*, avrebbe storpiato in *egiungieti a* un originario *agiungie da*, decomponendo al contempo un altrettanto supposto originario *da* in *-ti a-*. In definitiva il testo significherebbe 'mi disprezzi e ti ritieni superiore per la tua odierna fortuna economico-sociale, però tieni bene a mente queste parole: se il vento spira dal mare verso la spiaggia (*è in proda*), eppoi si gira, esso giunge invece dall'entroterra (*da li prai*)'. Ossia, «fuor di metafora: così come il vento può improvvisamente girarsi mutando di provenienza, similmente la tua fortuna odierna può capovolgersi diventando sfortuna. Le locuzioni *è in proda* e *da li prai* rappresentano effettivamente due direzioni opposte, che letteralmente vengono riferite al vento, ma che allegoricamente sono da riferirsi alla Fortuna, quella dea bendata pur fornita, come il vento, di una ruota, intorno alla quale parecchi poeti medievali si sono affaccendati a scrivere versi» (Mangieri 1993, 13-4). Ma a nostro parere l'ipotesi di Mangieri implica un eccessivo numero di congetture e aggiustamenti. Tra le altre congetture quel *prai* forma plur. masch. di *prato* privo di dentale intervocalica che lo studioso trova documentato in un testo lombardo-veneto, il *Ierusalem* di Giacomino da Verona (101 «di fruiti de li albori e de li prai» [Contini 1960, I, 631]), e che sarebbe adoperato dal poeta del Contrasto invece della voce siciliana *praia* da *plaia* 'spiaggia', per dimostrare di aver girato il mondo (cfr. 61 «Cercat'aio Calabria, Toscana e Lombardia»). Più economica e rispettosa del testo tràdito la soluzione proposta da Contini, integrata dalla correzione avanzata da Pagliaro, di *giungieti* del ms. in *giungioti* 'ti raggiungo' pronunziato dall'inseguitore metaforico (che Contini tuttavia non inserisce nel testo ma accoglie in nota). Panvini 1993, 110 (confermato anche in Panvini 1994) legge *se il vento in proda girasi*, espungendo le due *e*, la prima verbo e la seconda congiunzione, e annotando: «altrimenti si farebbe dire un'incongruenza al poeta, cioè 'se la donna da una condizione sfavorevole passasse ad una condizione a lei favorevole', dato che per la nave a vela il vento che soffia sulla prua rappresenta una condizione del tutto sfavorevole». Ma già Pagliaro 1961, 246-7 osservava che «il vento non è sino a questo momento contrario alla donna, bensì all'amatore, che non riesce a vincere le ripulse di lei; il mutamento di esso, com'è ovvio, sarà da considerare come un vantaggio per l'uomo e non per la donna. Se al posto di *giungieti* si legge la prima persona

giungioti, il complesso diventa chiaro: 'il vento è per ora contrario, ma se si muta e io ti raggiungo cogliendoti sulla spiaggia, allora ti farò ricordare queste parole'. Il significato di 'raggiungere, acchiappare, sorprendere' è registrato nei lessici siciliani (Pasqualino, Mortillaro ecc. [anche in *VS*, s.v.]). Quella certa indistinzione che si ha nella pronunzia meridionale di *u* in sillaba atona (donde lo scambio frequente con *i*), favorita dalla consonante palatale, è all'origine della lezione tramandata». Sanga 1992-93, 138 considera priva di senso l'interpretazione corrente 'di prua' e suggerisce: «se la forma *proda* non deriva da una correzione del copista da *prode* (stante la tendenza del testo al passaggio *-a* > *-e*), si tratterà di un metaplasmo per *prode* 'utilità, vantaggio'». *giungioti*: Faccioli 1975 interpreta la lezione del ms. 'ti respinge alle spiagge', ma risulta senza sufficiente documentazione il significato causativo di *giungieti* del ms. *a le prai*: 'sulle spiagge".

94. *a rimembrare t'äo*: futuro analitico, cfr. anche 110 *t'àve aitare*. *rimembrare*: cfr. fr. e occ. *remembrer/-ar*.

95. Il ms. reca *cadesta animella* con *tra* soprascritto a *sta* che intende correggere la precedende lezione *desta* in *dentra sta*. Manca il *titulus* (ma a 107 il ms. ha *dentro*), probabilmente per dimenticanza: in alternativa Sanga suggerisce che si tratti di possibile e genuino fenomeno fonetico di omissione di nasale preconsonantica. Panvini: *cà de[n]tra sta animella*, Pagliaro: *c(c)à de‹n›tra, esta animella*. *animella*: si noti il valore affettivo-caricaturale del diminutivo. Antonelli 1993, 54-6 scorge nei versi un'altra metafora in chiave sessuale, citando come supporto Avalle che, in sede seminariale, rimandava per l'uso ad ANIMULA, conservata nell'iscrizione di un lupanare di Pompei, *CIL*, Suppl. IV, *pars* I-II-III, 518: «Fortunate, animula dulcis. Perfututor scripsit qui novit». Con Avalle concorda Minetti 1979, 47 che aveva anch'egli notato il rapporto *animella-arma*; termine, quest'ultimo che ritorna nel Contrasto a 102, 145, 146 e 155. Conseguente la risposta equivoca della donna nella strofe successiva, a 99-100, e il relativo ammiccamento al pubblico. Poco persuasiva l'interpretazione del verso da parte di Mangieri 1993 che invece di *tra* nella correzione interlineare, a suo parere di mano colocciana, legge *ira*, che egli nel contesto del Contrasto intende nel senso di 'malavoglia', 'disprezzo', mentre considera *animella* per nulla confacente «al maschio linguaggio del personaggio», concludendo che «un maschio che mostra così palesemente di volere fare il duro non si soffermerebbe mai a parlare della propria anima chiamandola "animella", al cospetto della donna che egli intende impressionare, e conquistare»: *animella* sarebbe pertanto un vocativo, in quanto vezzeggiativo rivolto alla donna e il verso andrebbe così letto: *cà d'esta ira, animella, assai mi dole*.

96. *Macara se*: si può conservare la forma del ms. che è quella attestata nel messinese, cfr. *VS*, s.v.,'volesse il cielo che, magari sì', nel senso del lat. UTINAM; quanto al *se* deriverebbe dal lat. SIC e sarebbe coordinato al successivo *che*, cfr. Sanga. *angosciato*: Panvini: 'morto tra tormenti'.

97. *coresoro*: come il successivo *dicessono* è concordato *ad sensum* con *iente* (cfr. 103); i due verbi potrebbero essere coordinati a *dolese*, e in tal caso costituirebbero la protasi ottativa di un periodo ipotetico la cui apodosi sarebbe *non ti degnara porgere la mano* (lo stesso tipo a 101-3, cfr. Sanga), o, come suggerisce Contini, potrebbero avere valore di condizionale. Nella prima ipotesi l'interpretazione sarebbe: 'Volesse il cielo che ti dolesse da cadere morto tra tormenti, la gente vi corresse da ogni parte, tutti mi dicessero: «Soccorri questo malnato!», non degnerei di porgerti la mano'; nella seconda ipotesi: 'Volesse il cielo che ti dolesse da cadere morto tra tormenti, la gente vi correrebbe da ogni parte, tutti mi direbbero: «Soccorri questo malnato!», non degnerei di porgerti la mano'. *da traverso e da·llato*: 'da ogni parte'.

98. *Acori esto malnato*: 'soccorri questo disgraziato'; per il significato del verbo, cfr. *GDLI*, s.v. *accorrere*, al n° 2. Panvini: *accorri a sto malnato*, in quanto il dimostrativo in sic. è *stu* e *accorri* è verbo di moto che vuole il compl. retto dalla prep. *a*. *Accurrimentu* 'soccorso' in *Valeriu Maximu* IV 8, 92.

101. Siamo dinanzi al consueto topos, frequente nel genere del contrasto, dell'amante che prospetta alla donna la propria morte come conseguenza del rifiuto e il biasimo che a causa di ciò la colpirà, cfr. Ciacco, *Giema laziosa* 33-40; Cecco, *Becchin'amor!* 11; MeoTol, *Le gioi ch'i' t'ho recate* 10-1 e An, *Lèvati dalla mia porta* 20-1 (cfr. Arveda). *te fosse morto in casa*: 'venissi ucciso in casa (tua)'; il ms. reca *ca te ffosse mortto in casa*. Da D'Ovidio in poi il *ca* soprannumerario viene soppresso da tutti gli editori, perché probabilmente erronea anticipazione del relativo omografo del verso successivo, nella medesima posizione all'inizio del secondo emistichio.

102. 'L'anima che delira giorno e notte ne sarebbe consolata'. *arma*: come già 95 *animella*, potrebbe indicare ambiguamente il sesso maschile, cfr. ancora 145, 146 e 155. A sostegno del doppio senso cfr. Antonelli 1993, 56 che segnala l'accoppiata *verja-arma* nella *tornada* della sestina di ArnDan, *Lo ferm voler* [*BdT* 29.14] 37-8, nella quale già Eusebi 1984, 162, e prima ancora il primo editore del trovatore, Canello, avevano individuato l'allusione oscena: «Arnautz tramet sa chansson d'ongl'e d'oncle, / a Grant Desiei, qui de sa verg'a l'arma». Annota Eusebi: «Quanto all'ambiguo *de sa verj'a l'arma* [della sua verga ha l'anima], credo che la polisemia grammaticale (di lei di lui) e lessicale (verga

sesso) sia da mantenere». Se non è possibile attribuire a Cielo con certezza la conoscenza della sestina arnaldiana, è ipotizzabile la tradizionalità della metafora. *anderia cònsola*: costrutto passivo con *andare* in funzione ausiliare, cfr. *Elegia giudeo-italiana* 25-6 «Guai, quanta ienti foi mecïata, / ke tutta la terra gia ensanguinentata!» (Contini 1960, I, 38); CinoPist, *S'io ismagato sono* 63-4 «Volesse Dio ch'avante ch'io morisse, / la vedess'io, che consolato gisse!»; *cònsola*, part. forte. *ca dì e notte*: il sintagma *dì e notte* è usato frequentemente in contesto amoroso (cfr. n. a 4). *pantasa*: il verbo *pantasiari/pantasari* (occ. *pantaisar*) è un hapax. Annota D'Ovidio: «è un vecchio gallicismo. [...] Felicemente il Paris risalì a un *PHANTASIARE».

103-4. Benché la formulazione sia nel registro realistico, si riconosce il topos, già della lirica occitana e oitanica, del biasimo a cui va incontro la donna se, a causa della sua indifferenza, lascia morire di desiderio l'amante (cfr. n. a 101).

103. *periura*: agg.: 'spergiura', forse gall. (fr. *perjure*, occ. *perjura*); la forma verbale figura in Guittone, *Fero dolore* (L.) 7. *malvasa*: nel ms. *malvascia*, cfr. *malvascio* in NeriVisd, *L'animo è turbato* [↗ 28.2] 30, a proposito del quale Contini si chiede se si tratti di «pura grafia o pronuncia sorda» (Contini 1960, I 368). Viene tradizionalmente corretto dagli editori in *malvasa* (forma siciliana segnalata nei glossari della Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV del Centro di studi filologici e linguistici siciliani), per ripristinare la rima (cfr. Larson 2001, 82, n. 142).

104. *ch'à' morto*: 'che hai ucciso', l'uso trans. di *morire* con il significato di 'uccidere' nei tempi composti con l'ausiliare *avere* è diffuso nell'antico it.; Panvini: *c'ài morto*. *traìta*: 'traditrice', come a 116 *traìto*, cfr. Bezzola 1925, 248; Rizzo 1954, 105 ne sostiene la provenienza dal fr. *traître* «con la soppressione del secondo *r*»; in realtà è un caso di conservazione del nominativo, cfr. Rohlfs 1966-69, § 344.

105. *Sanz'onni colpo*: Pagliaro: *Sanz'‹e›o nni colpo*, secondo l'emendamento proposto da Cesareo 1924, 386, n. 3, che corregge il ms. sulla base della presupposta tradizione orale a motivo «della facile sinizesi di *eo*, che metteva particolarmente in rilievo il colore della *o* (anzi *u*)»; Panvini: *Sanz'onni colpa*, correggendo *colpo* in *colpa*. Con Contini s'interpreta: «senza bisogno di ferita». *Sanz'*: dal fr. *Sanz* (D'Ovidio). Per il valore di *onni* dopo *senza*, cfr. i *Proverbia quae dicuntur* 108; FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 6; Iacopone LXXXIX, *Amor de caritate* 30; Dante, *Cv* II XIII 30 e III IX 9; per *colpo* 'ferita', cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 36.

106. *Se tu no levi e va'tine*: cfr. 79.

107. *frati*: 'fratelli'. *chissa*: sembrerebbe avere il valore di 'questa' e non 'codesta' (cfr. 132 e 160), merid. *magione*: qui vale 'casa'.

108. 'ben lo tollero (poco m'importa) che tu ci perda la vita', cfr. 80. Al primo emistichio mancano due sillabe, che non è facile congetturare: ci si limita pertanto con gli editori precedenti a registrare la lacuna. Sanga suppone, sulla scorta di D'Ovidio, *‹Bello›, be·llo* ritenendo che il copista abbia saltato per aplografia il primo dei due omografi. L'appellativo *bello* riprenderebbe al maschile in tono ironico i numerosi *bella* rivolti dall'uomo alla donna (25, 35, 92, 115). Pagliaro 1958, 217, n. 2 propone invece la lettura *bene no llo mi soffero*, cioè 'bene non me lo tollero', ipotizzando, secondo la sua più volte ribadita tesi della tradizione orale del testo, che la negazione in proclisi venisse pronunziata con elemento vocalico indistinto, che l'orecchio non aduso al dialetto del trascrittore non riusciva a cogliere, o per lo meno a individuare nel suo valore funzionale. Mangieri 1996, avvalendosi di un suggerimento di D'Ancona (l'unione della lezione di V con quella del codice Vat. lat. 4823 che lo studioso leggeva *bello mi soscio perdici le persone*), suggerisce di editare *bell'omi so': se io sofero, perdici le persone*, da interpretare: 'essi sono gran pezzi d'uomini: se io soffro (per causa tua), ci perdi i connotati', dal momento che *persone* viene fatto derivare dal lat. PERSONA 'maschera' e l'intero sintagma (*pèrdici le persone*) viene considerato (senza però l'appoggio di alcuna attestazione antica o coeva) come una «locuzione volgare tipicamente teatrale e duecentesca» (p. 16). *be·llo*: forma assimilata per *ben lo*. *pèrdici la persone*: si emenda il *le* del ms., cfr. n. a 50; l'espressione è tradizionale.

109. 'poiché mi sei venuto a cercare di persuadere con le tue parole'. *ch'a*: si può risolvere così il *ca* del ms. (conservato da Contini e Avalle) sulla base di 111 *A meve non aìtano* (Sanga); l'acc. retto da *a*, tipico dell'it. centro-meridionale, è attestato anche nell'antico sic. (cfr. Rohlfs 1966-69, § 632). *sormonare*: è forma assimilata per *sermonare*, fr. *sermoner*, trans., cfr. Guittone, *Per fermo se' ben om* (L.) 4.

110. Il verso è ipermetro. Di solito è corretto in *parente o amico non t'àve aitare* (Panvini) oppure in *parente ned amico non t'à aitare* (Contini). In quest'ultimo caso viene sacrificata la forma *àve* che in un testo insulare ha carattere di maggiore autenticità rispetto ad *à* e che non s'intende come si sarebbe potuta introdurre in seguito nel testo. Pagliaro propone la lettura della forma accorciata della negazione, *n'*, che il sic. ha in comune con i dialetti centro-meridionali, così come ricorre nel *Ritmo cassinese*, soprattutto quando è rafforzata da altro elemento negativo (*ned*). Si è preferito eliminare la protesi eufonica da *ned* e ripristinare la cesura mediana, ben documentata. *t'àve aitare*: futuro analitico come a 94; la lezione *aia-*

tare del ms. pare scorso di penna del copista. *CLPIO* corregge in *aiutare*, ma cfr. 111.

112. *istrani' mi so'*: si accoglie la proposta di Contini. Pagliaro enuclea *i'* e integra *strani* del ms. in *strani[o]*. Panvini propone *strani[u]*, forma che spiegherebbe la caduta della vocale finale, dato che il copista ha trascritto unite le due parole. Meglio ancora, aggiunge Panvini 1993, sarebbe leggere *straniu mi sono carama*. Jensen stampa *istran'i' mi son*. Tutti gli editori concordemente, tranne Panvini 1993, troncano *sono* in *so'*, per giusta misura metrica, come in 115. Nel testo le forme tronche coesistono con quelle piene: 41 *sono* 3ª pers. plur.; 157 *sono* 1ª pers. sing. *istrani'*: 'forestiero', cfr. Menichetti 1965, glossario; ma, secondo Bianchini 1996, 95, n. 76, potrebbe anche intendersi con significato più vicino all'etimo *extraneus* 'estraneo', non integrato nella classe sociale di quella che viene definita ironicamente *bona iente*, a cui apparterrebbe, o fingerebbe di appartenere, la donna. *enfra*: presso i Siciliani *infra* (cfr. Monaci – Arese 1955, glossario, s.v. *infra*). *bona iente*: sulla prima *e* di *iente*, parola divisa dall'accapo, compare un *titulus* con funzione apparentemente di *custos* in quanto il secondo segmento, con cui si apre il nuovo rigo, inizia con *n* appoggiata seguita da consonante; altri esempi in *CLPIO*, CLXVIIª. Potrebbe trattarsi della formula con la quale i giullari indicavano il pubblico di ascoltatori: cfr. *Proverbia quae dicuntur* 1 *Bona çent* e nei Memoriali l'incipit della ballata *Oi bona gente, oditi et entenditi*. Altri indicatori di oralità e mimica a 137 «Levati suso» (che presuppone l'uomo inginocchiato), 142 «to' esto cortello novo», 153 «Sovr'esto libro iùroti» (implicanti gesto ed oggetto).

113. Sul motivo dell'indicazione anniversaria dell'innamoramento nella tradizione medievale si rinvia a Carrai 2004, 47-51. *Or*: Pagliaro integra *ora* in quanto forma più vicina al dialetto, ma si può ipotizzare dialefe in *fa un*. *ch'entrata*: Contini preferisce segmentare *che 'ntrata*. *'n mente*: integrato per il senso anche da Panvini e Contini. Mangieri 1995, 8 propone di leggere con altra integrazione *ch'en [s]trata mise mente*, sulla scorta di una quartina del poeta perugino Marino Ceccoli (principio del Trecento), la quale riporta (*Diteme, ser Gulin* 5-6): «E qual fu quella ch'en la strata in gonna / sola vedeste di color di fraga».

114. 'Da quando ti vestisti di maiuto'. *canno*: da *cando* con delabializzazione del nesso labiovelare sordo *qu-* e assimilazione, al posto del più frequente *quando* e *quanno* nella lirica siciliana, cfr. 13 *Quando* e 42 *quanno*. Mangieri 1995 legge *dicannoti*, lezione in cui *dicanno* sta al posto di *dicenno*, trascritto malamente dal copista con *a* invece di *e*, dal momento che, a parere dello studioso, *di canno* 'di quando' sarebbe costrutto improprio dopo *entrata mi sè 'n mente*, mentre più congruo al senso dei versi risulterebbe il *ver-*

bum dicendi così ricostruito a introdurre una frase interrogativa o esclamativa. *lo maiuto*: nel ms. *lontaiuto*, lezione graficamente non limpida, nella quale la sillaba *ta* sembra scritta con una certa esitazione. L'interpretazione dei primi editori è nel senso di *traiuto* 'veste con strascico' o *'nsaiuto* 'veste di saio o di stoffa umile', mentre Vigo 1871, 352 e D'Ovidio 1932, 291 sono i primi a emendare in *maiuto*, sorta di panno. *Maiuto* compare in un documento scoperto da De Blasiis 1860, 59 (cit. da D'Ancona 1891, 445) dove si legge che Federico II avrebbe ordinato di foggiare per le sue ancelle di Lucera *yuppam de mayuto* (e il *maiuto* in tal caso sarebbe stoffa di lusso per persone di condizione servile, il che si adatterebbe al vestito delle feste di una giovane di rango sociale non elevato quale si presenta la protagonista del Contrasto). Lo stesso termine ricorre nella *Gabella di una tintoria palermitana del 1300*, menzionata da Vigo 1871, 352. Piccitto 1949, 35 attesta che nei dialetti della zona ragusana la parola significa 'del colore della biancheria mal lavata'; *VS*, s.v., 2 registra a Enna 'di vestito o stoffa mal stirata'. Secondo Mangieri 1995 *lontaiuto* del ms. sta per *lontavuto*, quale riproduzione campano-laziale di un originale calabro-siculo *luntabutu*. Tale forma andrebbe successivamente emendata in *lo 'ntavuto*, ossia 'abito da lutto', dall'arabo *tabût* 'cassa mortuaria', presente nei dialetti meridionali. In definitiva nella globalità della ricostruzione proposta il verso andrebbe letto: *dicenno: «Ti vististi lo 'ntavuto?!»*. Ma di *'ntavuto* come 'abito da lutto', tuttavia, nessuna attestazione viene indicata da Mangieri.

115. *so'*: nel ms. *sono*, cfr. 112. *feruto*: ferito dal dardo d'Amore: da espressioni del quotidiano si passa a immagini classicheggianti, con quel gusto per lo scarto tra alto e basso dei registri che caratterizza tutta la lingua del componimento.

116. 'Ah! così tanto ti innamorasti, tu Giuda il traditore!'. Panvini accetta la correzione proposta dal Pagliaro di *Aitanto* del ms. in *Ai, tando* 'Ah, allora'. Contini: *Di tanno*, per mantenere la corrispondenza con *Di canno*, nel significato di 'Da allora', come già proponeva D'Ovidio. In effetti non è necessario l'emendamento di *Ai* in *Di*, così come la restituzione di *tanto* in *tando*, *tanno*, per quanto forma più vicina al sic. *tandu* o *tannu* 'allora', rifatta su *quando*, diffusa anche nei dialetti meridionali. *tu*: con Contini si integra *tu* all'inizio del secondo emistichio, altrimenti ipometro. Quanto agli altri editori, Panvini integra *oi*, Pagliaro segna la dieresi in *Ïuda*. *traïto*: cfr. 104.

117. Il riferimento è a 114 *lo maiuto*, e vale dunque 'come se fossi stata vestita di porpora, scarlatto o sciamito'. *porpore*: 'porpora', tratto meridionale (cfr. 50 e n., 108). *iscarlato*: 'scarlatto'. *sciamito*: 'velluto di seta'. La donna ironicamente fa riferimento all'abito che indossava, e con civetteria ne riduce il pregio.

118. *S'*: è 'se', cfr. n. a 82. *a*: 'su'. *Vangele*: la lezione del ms. *uagiele* va corretta ovviamente in *Vangele*. Sanga annota: «ma si confronti il *Guagielie* del *Volgarizzamento dell'Arte Notaria* di Rainerio da Perugia». Cfr. 148 e 151. Panvini propone l'integrazione della negazione *['n] iurami*; e Sanga segnala nel verso un caso di omissione della negazione della protasi del periodo ipotetico negativo, in quanto il senso sarebbe 'se non mi giuri', coordinato con ciò che si dirà nella strofe XXX. Seguendo D'Ovidio e Contini invece si preferisce interpretare 'anche se mi giuri sul Vangelo che mi sposerai', forse ipotesi più economica, congruente con l'atteggiamento sprezzante mostrato finora dalla donna, seppure in contrasto con quanto segue a 148. Probabilmente la donna non ha ancora maturato quella cedevolezza che esprimerà nella strofe XXX, ed è, o vuole apparire, ancora così ritrosa da non cedere neppure se egli giurasse sul Vangelo. *sia a marito*: Contini: *si' a marito.*

119. Ripresa di 9.

120. 'piuttosto mi getto nel fondo del mare'. In un primo momento il copista, lasciatosi trasportare dall'attacco del verso *avanti* e dalla rima in *-onno*, aveva scritto *avanti li cavelli m'aritonno* (cfr. 10), poi espunto per scrivere il verso giusto *avanti jn mare itomi al perfonno*. Pagliaro 1956, 233 interpreta la svista come spia di una tradizione orale del componimento. Brunetti 2000, 252-7 segnala in V numerosi altri esempi della medesima tipologia d'errore sottolineando che tutti i casi, meno uno, riguardano porzioni testuali prossime alla rima o all'inizio del verso. Sviste di tal genere «sarebbero evidentemente facilitate da un manoscritto che presentasse una *mise en page* con i versi disposti su colonna, ciascuno su una riga», mentre in V l'organizzazione del testo è a tutta pagina, con i versi distinti dal punto. Per il senso occorre, con Panvini e Contini, integrare *g-* alla lezione del ms. *itomi*, cfr. 121 *gìtiti*. *perfonno*: cfr. fr. *parfond* (Bezzola 1925, 18) con assimilazione del nesso *-nd-*.

121. *fina*: occ., 'pregiata, perfetta', utilizzato di frequente anche nei contrasti amorosi di tono più popolareggiante.

122. 'mi metterei a cercarti per tutta la spiaggia'.

123. 'e dopo che ti fossi annegata, ti troverei sulla sabbia'. Il primo emistichio è ipometro, si integra *e da* con Panvini e Contini. D'Ovidio premette *e* a *poi* e integra *ca*, proponendo di scandire *poï* oppure *ca anegàseti*; Pagliaro: *poi c[a]*; Panvini: *ca 'nnegasseti.* *trobàrati*: così tradizionalmente si corregge il *trobareti* del ms. secondo la forma prevalente del condiz. in *-ara*, ma Sanga mantiene la lezione del ms.; *CLPIO* segmenta diversamente *trobar' e' ti.*

124. *adimpretare*: 'compiere', messo dagli antichi editori in rapporto con 'impetrare', è stato ricondotto da Pagliaro 1961 ad *ADIM-

PLETARE, in dialetto calabrese moderno *dinchitari*, *dinctari*, in cui il passaggio da *-pl-* a *-pr-* è analogo a quello che si ha in 93 *prai*.

125. *m'aio agiungere*: per il verbo cfr. 15-6, per la costruzione 94 e 110. *a pecare*: *a* vale 'per, al fine di'; interessante la valutazione morale che si sovrappone al congiungersi. Nel corpus siciliano 'peccare' in senso sessuale occorre, forse unico altro caso, anche in GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 9-10 «Ma no lo dico a tale intendimento / perch'io pecato ci vellesse fare».

126. *ed i·*: comune agli altri editori l'integrazione di *n*. *santo Mateo*: la menzione di san Matteo, invocato come possibile santo patrono della donna, ha indotto D'Ovidio a localizzare il Contrasto a Salerno e Ugolini 1940, 182 a Scicli. Pagliaro, legando il verso al seguente con inconsueto *enjambement*, ipotizza: *e di santo battio / so ca non se' tu retico* 'so che tu non sei eretico di santo battesimo'. *Santo Mateo* qui si invoca come autore del primo Vangelo, cfr. anche Guittone, *Gioi amorosa, amor, vostro lignaggio* (L.) 12-4. Più complessa la spiegazione offerta da Sanga che cita come riferimento la *Passio* latina dell'apostolo Matteo, autore della formula di consacrazione delle vergini di clausura, come risulta nel *Pontificale romano-germanico* (Joseph-Marie Sauget, s.v. *Ifigenia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova Editrice, Roma 1961-70, 13 voll.). Tale spiegazione tuttavia comporterebbe, come sottolinea lo stesso Sanga, che l'autore del Contrasto avesse notevole familiarità con l'ambiente religioso e, soprattutto, che il suo pubblico fosse in grado di cogliere l'allusione.

127. Il secondo emistichio è ipometro e di regola si integra con *o*, che probabilmente è stato assorbito dalla parola antecedente *retico* ('eretico' secondo la pronunzia siciliana, ma cfr. l'incipit della ballata trecentesca *E·lla Zerbitana retica* [Elsheikh 1994]). Panvini preferisce integrare *né*. *giudeo*: così tradizionalmente gli editori correggono il *giudero* del ms. (tranne Pagliaro e *CLPIO*). Accenti antigiudaici anche in MstRinucc, *Gentil e saggia Donzella* 13 (Gresti 1992, 61); Guittone, *Leggiadra Noia* (L.) 3-4; CinoPist, *Con gravosi sospir'* 10-1.

128. *udi'*: nel ms. *udire* per evidente confusione con la terminazione della parola seguente *dire*. Pagliaro scarta la forma come estranea al sistema linguistico del componimento e la sostituisce con *audivi* (cfr. *Dialagu de Sanctu Gregoriu* 113, 21; *Istoria di Eneas* III 8, IV 42), riducendo al contempo a *n'* la negazione piena del ms. per rispettare la misura del verso. *anch'*: 'mai', occ. (*anc*).

129-30. 'Se la donna è morta, del tutto, ci perdi il gusto ed il piacere'. Il v. 129 è ipometro, tradizionalmente gli editori integrano con *è*. La lezione del ms. *si* è da intendersi come particella asseverativa da SIC, secondo il suggerimento in nota di Arveda 1992, 16 (cfr. anche *CLPIO*).

130. *saboro*: occ., *sabor*. *disdotto*: gall. (fr. *deduit*, occ. *desduch*). Panvini, secondo la sua abitudine, per ripristinare la rima emenda in *disdutto*.

131. *pozo*: da *POTEO, forma meridionale ben nota, cfr. Rohlfs 1966-69, § 290 e 547. *fare*: il rimante si ripete a 133.

132. *arcòmplimi*: 'mi concedi', come *artocchi*, *arompere*, *asemenare*, *arigolgano* ecc. Sembrerebbe forma attestata solo nel Contrasto, cfr. 144 e 154. *làssone lo cantare*: sembra esserci un'allusione ironica alle periodiche minacce di abbandono del canto da parte dei trovatori (soprattutto Bernart de Ventadorn) e di altri poeti della Scuola in caso di rifiuto della dama.

133. *plàzati*: 'ti piaccia', di registro più alto la forma usata dall'innamorato, con conservazione del nesso lat. *pl-* come in fr. e occ., rispetto a 80 *chiaci*, forma più dialettale adoperata dalla donna.

134. *Ancora*: 'anche se', concessivo.

135. *como lo pesce a l'amo*: Contini segnala la stessa immagine in PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 24 «Amor m'à preso come il pesce a l'amo», e nel *Mare amoroso* 6-10; con variante in DanteMaia, *Angelica figura umìle e piana* 25-6 «Merzé ch'eo moro, lasso, / come pesce per lasso». Si rimanda a Vuolo 1962, 100-2 per la casistica delle occorrenze di questo motivo anche in ambito francese e occitano, tra le quali tuttavia manca l'indicazione di *Proverbia quae dicuntur* 736 «con lo qual prende li omini con' fa lo pese l'amo», citati invece da Bianchini 1996, 179. Qual è la direzione della ripresa? È stato Cielo a utilizzare i *Proverbia*, o l'anonimo autore si rifà al Contrasto, forse ben conosciuto? Ogni ipotesi si rivela fragile perché le date finora proposte per il Contrasto delimitano un arco di tempo molto ampio (1231-50) e anche il poemetto misogino è ancora in attesa di una cronologia precisa.

136. *Sazo*: si tratta probabilmente del merid. *saccio* (attestato a 131), in concorrenza nel testo con 127 *so*, forma di registro più elevato adoperata dalla donna. *Sazo* a 136 e 146 è solo forma grafica o corrisponde a una pronunzia diversa, o si tratta di ipercorrezione toscana? (cfr. *CLPIO*, CCXXXII). Nel siciliano moderno si ha solo la forma *saccio*. *m'ami, àmoti*: alcuni editori (D'Ovidio, Panvini e Contini) integrano *e* dopo *m'ami*. Tra *ami* e *àmoti* c'è dialefe, e non è inconsueta la giustapposizione coordinativa asindetica. *paladino*: 'nobile', come un nobile paladino (cfr. fr. *quens palaïns*).

137. *tornaci a lo matino*: topica nelle rime a carattere popolare la promessa che permette il passaggio dallo sdegnoso rifiuto mostrato fino a quel momento alla progressiva accettazione delle profferte amorose dell'innamorato.

138. *cor*: Pagliaro: *core*. *t'amo*: sic. per l'uso del presente al posto del futuro.

139. 'questo ti prometto senza fallo'. *adimprometto*: secondo la proposta di Contini si integra il verso ipometro. Nel ms. V[a] vi si rimedia con l'aggiunta d'un *eo* dopo *ti 'mprometto*, correzione non propriamente felice per l'urto dei due accenti di quinta e sesta sillaba e per la dieresi da porre in *eo*; Pagliaro integra *[i'] t'impromet-to*; Panvini pone *eo* a capo del verso *[eo] quisso ti 'mprometto*. Tutti questi interventi hanno su quello proposto dal copista di V[a] il vantaggio di lasciare l'accento principale sul solenne 'prometto'. *sanza faglia*: gall. (fr. *faille*, occ. *falha*).

140. *che*: il *che* è epesegetico di *fede*. *in tua baglia*: deverbale rifatto su *BAGLIARE (fr. *baillie*, occ. *bailia*) 'in tuo potere, balìa', frequente nel Notaro, cfr. Panvini, glossario, s.v. La rima con *faglia* indica che l'accento è sulla sillaba iniziale e non sulla penultima in accordo con la derivazione dall'occitano (cfr. *bailìa* : *sia* in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 37 : 38). Gli stessi rimanti in IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 7 : 14 e in GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 29: 31.

141. Si noti lo stilema popolaresco della ripresa a distanza con variazione di 71. *Per*: concessivo.

142. *Inanti*: 'piuttosto', come 36 *Davanti* e 150 *inanti*. *to' esto cortello novo*: nel ms. *tolli esto cortello novo* dove la ragione metrica è generalmente restaurata dalla riduzione di *cortello* in *cortel* (così Panvini e Contini), ma con Pagliaro si considera possibile che il copista abbia introdotto *tolli* dell'uso colto al posto di una forma apocopata *to'*. Più legittima, forse, sarebbe la forma meridionale *tie'* o *te'* che ricorre anche a 140; in ogni caso sembra più opportuno correggere *tolli* che non *cortello*.

143. *Esto*: per ridare giusta misura al verso Panvini ritiene preferibile ridurre *esto* a *'sto* piuttosto che troncare *fare* (come aveva fatto invece Contini). *inanti scalfi un uovo*: 'prima che cuoci un uovo', *scalfi* da *scalfare*, *scarfare*, usato in gran parte dell'Italia meridionale, da EXCALFACERE.

144. *arcompli*: 'esaudisci'; il verbo, composto con *ar-*, prefisso produttivo in molti volgari italiani, è registrato dal corpus *TLIO* solo nel Contrasto (cfr. 132 e 154). *mi'*: la forma è frequente in V, cfr. ad es. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 2; GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 4 e An (V 377), *Ai lasso!* [↗ 49.48] 4. *'mica*: non pare necessaria l'integrazione *[a]mica* operata da Contini e Panvini.

145. 'poiché l'anima e il cuore si turbano'. Si tratta di uno dei contesti poetici in cui 'cuore' e 'anima' sono allineati (cfr. Bruni 1988b, 97-8); *arma* è forma insieme occitana e meridionale. *infella*: in altre occorrenze liriche solo l'agg. *fello* (occ. *felon*), cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 10 e 39a e Guittone,

Certo, Noia (L.) 11 «perch'io non m'oso allegrar né star fello». Vigo 1871 propone «mi si *fella* da *fedda*, *fetta*» con riferimento ad An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 10-2 «però pato travaglia / ed or mi mena orgoglio, / lo cor mi fende e taglia», a cui potrebbe aggiungersi l'influenza del modello trobadorico di GcFaid, *Pel messatgier* [*BdT* 167.46] 31 «cum ieu suefre, qu'ar tot lo cor mi talha» (Fratta 1996, 113). Secondo Pagliaro nel verbo *infellare* si può forse riconoscere il sic. *fiddari* 'tagliare', anche del calabrese e del napoletano. L'esclusiva meridionalità del lemma l'avrà reso incomprensibile in Toscana e accostato a *infellonire*. In siciliano esiste l'espressione *mi si fedda lu cori*, usata ad esprimere un grande dolore.

146. *Ben sazo, l'arma dòleti*: di nuovo la metafora del sesso maschile, cfr. 102, 145 e, più avanti, 155. Del resto, la risposta stessa della donna sembrerebbe confermare il doppio senso, dal momento che paragona il dolore dell'innamorato al bisogno tutto fisico del bere (*arsura* è proprio l'aridità della gola provocata dalla sete o dalla febbre). *com'omo ch'àve arsura*: 'come uno che prova arsura'.

147. 'Il fatto non si può (compiere), non è possibile, in nessun altro modo'. L'innamorato aveva affermato a 143 *Esto fatto far pòtesi*, e la donna riprende, come sempre, quelle parole e le corregge. Panvini per restituire il parallelismo con 143: *'Sto fatto [far] non potesi*. *pòtesi*: sott. *fare*, ma, come annota Contini, «il parallelismo di anafora e clausola con 143, prevale sul rigore grammaticale». Tradizionalmente si emenda in *potesi* la lezione del ms. che Sanga accetta in quanto la ritiene forma rizotonica del condizionale derivante dal piuccheperfetto latino (cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 602-3): 'si potrebbe'; Pagliaro: *potter[a]si*.

148. 'se non hai il Vangelo affinché io ti dica: giura'. *à'*: vale *ài* come a 41 e 104. *Vangelie*: si accetta l'emendamento proposto da Contini e Panvini per ripristinare la misura del primo settenario: la forma del resto è ampiamente documentata. *che mo'*: vale 'affinché', come *chimmu* nel calabrese moderno (Contini, su indicazione di Pagliaro).

151. Il secondo emistichio è regolare se si ipotizza dieresi su *io* o dialefe dopo *porto*. D'Ovidio e Contini invece suggeriscono in nota di correggere la lezione del ms. *chio* in *ca io*. *Le Vuangelïe*: cfr. 148; secondo quanto suggerisce Sabatini[2] 1968, 233 e 257, n. 68, la forma attestata dal codice *Len uangiele* è da ricondurre a un originario *le uuangelie* «che serba traccia di una radicata pronuncia con la semivocale, richiesta d'altronde anche nel tipo popolare italiano *guagnele*».

152. *patrino*: 'prete', forma meridionale. Mangieri 1997 attribui-

sce al lemma un significato del tutto differente considerandolo «una variante di 'paterino' sincopata alla maniera franco-lombarda».

154-5. Si noti la ripresa parallela con variazione di 144 e di 145. Antonelli 1993, 55 addita l'uso parodico di *caritate*.

155. *sutilitate*: «consunzione» (Contini), da cui la denominazione in siciliano, ma non solo, della tubercolosi come *mali suttili* (cfr. *VS*, s.v. *mali*).

156-8. I versi si collegano al discordo di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 80-2 «tuto 'ncendo / pur veggendo: / fina donna, a voi m'arendo». Sia Cielo che Giacomino procedono utilizzando gli stessi lemmi e gli stessi rimanti si vedano: «Tutto 'ncendo» e «eo tuta quanta incenno», «a voi m'arendo» e da «a voi m'arenno», «fine donna» e «Meo sire», e Giacomino per due volte nel discordo si rivolge alla donna chiamandola *fiore de l'orto*, una volta in rima con *deporto*, come nel Contrasto (Bianchini 1996, 121-2). Per l'uso intransitivo di *incendere*, cfr. Ageno 1965, 134. L'espressione a 157-8 risente di qualche formula giuridica feudale indicante la resa incondizionata al signore. Sempre Bianchini 1996, 121 segnala GcFaid, *Lo ges cors honratz* [*BdT* 167.32] 20 «q'ieu no li·m defen» in rima con «Per aisso li·m ren». Quanto al duplice mutamento dell'allocutivo, cfr. n. a 5.

156. *sire*: dal francese.

157. *presenzia*: per ripristinare l'uscita sdrucciola del settenario interno occorre emendare *presenza* del ms. in *presenzia*.

158. *minespreso*: 'dispregiato', gall. (fr., occ. *mesprendre/mesnsprendre*), il prefisso *mines-* sta per *mes-* (Pfister 1969, 115, n. 78). *àioti*: si emenda con gli altri editori la lezione del ms. *aoiti*. *m'arenno*: cfr. 49.

159. *ne gimo*: esortativo, 'andiamocene'.

160. *chissa cosa*: 'questa cosa' (per *chissa* cfr. 107), tradizionalmente riferito a 124, ma *CLPIO* interpreta *chissà cosa*. *n'è*: 'ci è'.

17
GIACOMINO PUGLIESE

a cura di Giuseppina Brunetti

Varie, e assai discutibili, le identificazioni proposte dagli eruditi di fine Ottocento per «Giacomino Pugliese» (secondo le rubriche di V; «Giacomo Pulliese», erroneamente, in L), che si nomina appunto «Giacomino» in tre dei suoi otto componimenti. La più fortunata fra queste ipotesi (avanzata da Torraca e ripresa in particolare da Monti), che riconosce in lui il campano «Iacobus de Morra», importante amministratore imperiale dal 1239 al 1245 e probabile dedicatario insieme a Corraduccio di Sterleto della grammatica provenzale (*Donat proensal*) di Uc Faidit, è stata decisamente respinta da Contini, il quale ritiene significativa l'assenza del titolo "messere" nei testimoni e soprattutto interpreta «Pugliese», alla stregua di Scandone, non come toponimico, ma come un cognome vero e proprio, «diffusissimo in tutto il sud, Sicilia inclusa». L'attività poetica di Giacomino è comunque da collocare, soprattutto alla luce del frammento di una sua canzone databile al 1234-35, nella fase più antica della Scuola siciliana; nel v. 31 di *Lontano amor* [↗ 17.4], «da Lamagna infino in Agulea», si potrebbe anzi scorgere un'allusione all'incontro avvenuto ad Aquileia nella primavera del 1232 tra la corte di Federico II e quella del figlio Enrico VII, re di Germania dal 1220 (Brunetti). Importante è l'intuizione di Roncaglia, basata sul riferimento al canto e alla danza nel discordo *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] e corroborata da alcuni dispositivi formali di matrice trobadorica presenti nelle sue canzoni, «che in lui sopravviva e si riaffacci la vecchia unità giullaresca di poeta-musico-esecutore». [F.C.]

Borgognoni 1876; Monaci 1889, 88; Zenatti 1894, *ad ind.*; Torraca 1902, 117-24; Scandone 1904, 313-28; Garufi 1904-5, 117; Monti 1924; Contini 1960, I, 145; Roncaglia 1978, 386; Brunetti 2000, 51-9; *DBI* LIV (2000), 183-8 (Brunetti); *EF* I (2005), 716-9 (Brunetti).

17.1
Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra
(IBAT 26.6)

Mss.: V 55, c. 16r (*giacomino pulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 379; Carducci 1907, col. 31; D'Ancona – Bacci 1908-17, I, 66; Bertoni 1921, 107; Monti 1924, 158; Santangelo[2] 1937, 44; Scolari 1941, 213; Lazzeri 1942, 635; Guerrieri Crocetti 1947, 216; Vitale 1951, 265; Monaci – Arese 1955, 125; Contini 1960, I, 145; Panvini 1962-64, 179; Salinari 1968, 123; Skubikowski 1979, 12; *CLPIO*, 324; Morini 1999, 79.

Metrica: a11 b11, a11 b11; c11 c11 b5, c11 c11 b5 (Antonelli 1984, 80:1). Canzone di sei stanze *singulars* di dieci versi. La strofe è polimetrica, costituita da una fronte di endecasillabi e da una sirma invariabile di endecasillabi e quinari. Lo schema è un *unicum* (ma cfr. Antonelli 1984, 81:1) e attestato, in diversa misura sillabica e con sirma indivisa, solo in GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4], GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] e RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7]. Ulteriore relazione, per la sola disposizione rimica, è ravvisabile con la II strofe di GiacLent, *Dolze coninzamento* [↗ 1.17] (Vanasco 1974, 8; Antonelli 1979, 201). Per la combinazione di endecasillabi e quinari cfr. le due canzoni, di fronte abab ma di sirma differente, di PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] e IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1]. Fronte e sirma sono collegate dalla medesima rima (b) posta alla fine di ciascun piede e di ciascuna volta (Biadene 1901, 26). Ad eccezione dell'ultima, che funge da congedo, le stanze sono collegate fra loro, a due a due: I-II e III-IV da legame *capfinit*, II-III e IV-V dalla ripetizione della rima b (rispettivamente *-ia* e *-anza*). Lo schema è un *unicum* fra i trovatori (Frank 1953-57, 366:1 con alternanza di 10 in posizione a, e 10' in b, Sakari 1986b, 315). Significativo che si tratti della tenzone (edita in Chambers 1976) *Seigner Jaufre* [*BdT* 414.1 – 261.1], composta da quel Rainaut de Pons menzionato da Matteo Paris fra i crociati all'assedio di Damietta (agosto 1219; cfr. Chabaneau 1881). Lo schema è un *unicum* anche fra i trovieri (Mölk – Wolfzettel 1972, n° 1176: Guillaume Le Vinier, *Tels fois chante* [RS 903] di 7' e 7). Ben attestato invece, senza sirma bipartita, ma con collegamento a chiave, lo schema ab, ab; ccb (nei trovatori corrisponde a Frank 1953-57,

361: nove esempi fra cui sei legati intertestualmente e con le medesime rime; nei trovieri: Mölk – Wolfzettel 1972, n° 1159 con dieci esempi e prevalente alternanza 10' e 10). Quanto alla combinazione dei versi, quella di *décasyllabe* e *tétrasyllabe* sembrerebbe rara (cfr. Frank 1953-57, II, 37) e per lo più tardivo, con l'eccezione forse di Mbru, *Lo vers comenssa* [*BdT* 293.32]. Altri legami significativi: *coblas capdenals* isolate V-VI *Se fosse*, IV-VI? *madonna/donna*. La costruzione sapiente del componimento (sottolineata anche da Contini 1960, I, 146) concorre peraltro, contrariamente che in *CLPIO*, CIV[a], a far giudicare spuri i sintagmi soprannumerari a 17 e 35. Rime siciliane: 55 *comeco* : 56 *amico* : 58 *conseco* : 59 *conteco* (cfr. Bertoni 1927, 581, n. 2 e Tallgren 1909, 256 e 265); rime equivoche: 34 : 40 *sembianza*; rime equivoche-identiche: 52 : 57 *face*; rime identiche: 6 *allegranza* : 9 *alegranza*; rime derivative: 2 *doglio* : 7 *cordoglio*, 25 *aviso* : 26 *viso*; rime ricche: 5 *pietanza* : 8 *stristanza*, 21 *iranza* : 23 *speranza*, 31 *insegnamento* : 33 *parlamento*, 32 *canoscianza* : 34 *sembianza* : 40 *sembianza*, 45 *andao* : 49 *mandao*, 47 *tristanza* : 50 *confortanza*, 55 *comeco* : 56 *amico*; rime-refrain: II-III *-ia*, IV-V *-anza*; rime ripetute: I-III-IV-V *-anza*, II-III *-iso*, II-III-IV-V *-ia*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 9 - 37 *alegranza*, 12 - 22 *sia*, 14 - 30 *mia*, 17 - 24 *compagnia*; rimanti ripetuti identici: 8 - 47 *(s)tristanza*, 20 - 39 *solia*. Cesure epiche: 13?, 22?. Dialefi: 42 (*Greza e*).

Nota. Compianto funebre in morte della donna amata. È probabilmente, con PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5], il più antico *planh* della lirica italiana delle origini, di valore modellizzante fino a Dante e Petrarca. I legami intertestuali più evidenti sono, oltre che col testo già citato di Piero, con i più tardivi compianti "gemelli" An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] e An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6], con Pacino, *Quale che per amor* (Contini 1960, I, 390) e col Dante della *Vita nuova*, *Morte villana* (VIII 8).

I

Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra
che m'ài tolta madonna, ond'io mi doglio?
La fior de le bellezze mort'ài in terra
per che lo mondo non amo né voglio.
Villana morte, che nonn-à' pietanza, 5
disparti amore e togli l'allegranza
e dai cordoglio;
la mia alegranza post'ài in gran stristanza,
che m'ài tolto la gioia e l'alegranza
ch'avere soglio. 10

II

Sollea aver sollazzo e gioco e riso
più che null'altro cavalier che sia:
or se n'è gita madonna in paradiso,
portòne la dolze speranza mia;
lasciòmi in pene e con sospiri e planti, 15
levòmi da sollazzo e gioco e canti
e compagnia;
or no la veggio né le sto davanti
e non mi mostra li dolzi sembianti
che far solia. 20

III

Oi Deo, perché m'ài posto in tale iranza?
Ch'io son smaruto, non so ove mi sia,
che m'ài levata la dolze speranza,
partit'ài la più dolze compagnia
che sia i·nulla parte, ciò m'è aviso. 25
Madonna, chi lo tene lo tuo viso
in sua balia?
Lo vostro insegnamento, e dond'è miso?

1 granch 3 fiore; belleze 11 auere sollazo 12 caualiere 16 leuomi dagioco e canti 17 eda la dolze compangnia chio mauea delgliamanti 18 uegio 19 mostrano 20 che solia 22 sono smarato 25 oime che sia 26-7 madonna lotuo uiso chilo tene jnsua ballia

E lo tuo franco cor, chi mi l'à priso,
madonna mia? 30

IV Ov'è madonna e lo suo insegnamento,
la sua bellezza e la gran canoscianza,
lo dolze riso e lo bel parlamento,
gli ochi e la boca e la bella sembianza,
lo adornamento e la sua cortesia? 35
Madonna per cui stava tutavia
in alegranza,
or no la veggio, né notte né dia,
e non m'abella sì com' far solia
in sua sembianza. 40

V Se fosse mio 'l reame d'Ungaria,
con Greza e Lamagna infino in Franza,
lo gran tesoro di Santa Sofia,
non poria ristorar sì gran perdanza
come fui 'n quella dia che si n'andao: 45
madonna d'esta vita trapassao
con gran tristanza,
sospiri e pene e pianti mi lasciao
e giamai nulla gioia mi mandao
per confortanza. 50

VI Se fosse al meo voler, donna, di voi
dicesse a Dio sovran che tuto face
che giorno e notte istessimo ambonduoi;
or sia il voler di Dio, da ch'a·llui piace.
Membro e ricordo quand'era comeco, 55

29 core; che mi 30 dona mia 32 belleza; canoscienza 33 bello 35 e losuo adornamento elasua cortesia. elasua nobile gientilia 38 uegio 39 e nom (*con titulus: mm?*); come 41 lo r. 44 nompi poria ristorare si grande p. 45 jnquella 51 uolere 52 sourano 54 uolere

sovente m'apellava: «Dolze amico»,
ed or nol face;
poi Dio la prese e menolla conseco,
la sua vertute sia, bella, conteco,
e la sua pace. 60

57 ora

1-5. L'apostrofe incipitaria alla Morte, qui ritratta secondo i dettami retorici della *fictio personae* come già in *planhs* occitani antecedenti (cfr. Gavaud, *Crezens, fis* [*BdT* 174.3] 7 «falsa Mortz, que·ns a faitz partir» e 14 «Mortz, cum pogues midons aussir»), marca l'avvio in anafora tra fronte e sirma e si arricchisce dell'agg. *villana*, di ascendenza galloromanza (cfr. il troviero Jean Erart, *Nus chanters mais* [RS 485] 15 «Mors, villaine ies, en toi n'a gentillece» [Newcombe 1972, 130] e l'ossimorico BnVent, *Ja mos chantars* [*BdT* 70.22] 13 «Cortezia, mout etz vilana»). La sua fortuna incipitaria è ancora dantesca: si veda il sonetto *Morte villana, di pietà nemica* [*Vn* VIII 8] (Scolari 1941, 206; De Robertis 1980, 58; Brunetti 1996, 48), ma si confronti con la «variazione geniale» (Contini 1970a, 313 e n. 13) di *Vn* XXIII 9 «Dolcissima Morte, vieni a me e non m'essere villana» (e *Donna pietosa* [*Vn* XXIII 17] 73-5 «Morte, assai dolce ti tegno; / tu dei omai esser cosa gentile, / poi che tu se' ne la mia donna stata») colta da Petrarca, *Non pò far Morte* [*Rvf* 358] 1-2 «Non pò far Morte il dolce viso amaro, / ma 'l dolce viso dolce pò far Morte». L'apostrofe, in posizione anaforica e incipitaria, ricorre nei compianti "gemelli" An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] e An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6]; nel primo (come poi in Lapo, *O morte, della vita privatrice*) con *Morte* inizia ogni strofe, secondo un procedimento fissato nei notissimi *Vers de la mort* di Hélinant de Froidmont. Dissimile invece l'impiego nell'unico altro compianto siciliano attribuito, quello di PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5], dove la prosopopea non è da ritenersi obbligata e il termine *morte* non compare in apostrofe o anafora: in Brugnolo 1995a, 298 si postula che dal modello di Piero derivi il *planh* di Giacomino, ma la direzione dell'influsso non è affatto chiara. Sul motivo della morte della donna amata cfr. Antonelli 1994; sui pianti italiani Russell 1977.

1-2. *fatta [...] tolta*: sull'accordo del part. pass. (ma 9 *tolto*) cfr. Bongrani 1979, 11.

1 e 3. *guerra* : *terra*: la rima aspra in *-erra* (Antonelli 1977, 58 e 74-8) conta alcuni esempi trobadorici fra cui Mbru, *Dire vos vuoill* [*BdT* 293.18] (la strofe è solo nei mss. C M a), con medesimi rimanti, ma in tutt'altro contesto («Fams ni mortaldatz ni guerra / no fai tan de mal en terra», vv. 13-4 dell'ed. basata su C); il rimante *guerra* è anche in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 45 con rovesciamento della situazione: «servendo Amor, cui la morte fa guerra [: *serra*]» (sulla ripresa della coppia di rimanti di Giacomino da parte di Petrarca cfr. Pelosini 1996, 337), a cui si potrebbe forse accostare, ma in altro e fortunato topos, la canzone guittoniana *O tu, de nome Amor, guerra de fatto* (C.).

2. *ond'*: avv. relativo 'per la qual cosa', come già nell'accezione post-classica e medievale di UNDE per QUARE, QUODCIRCA (Lichtenhahn 1951, 5); per il nesso *-nd-* mantenuto cfr. n. a *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 65.

3. *La fior*: gall. (Bezzola 1925, 18-22; Rizzo 1954, 143 e *CLPIO*, CLXXII[b]); in Giacomino ricorre nel discordo *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 41 «che 'nfra l'altre ben mi pare la fiore», ma anche al maschile, in *Lontano amor* [↗ 17.4] 35 «madonna ch'a lo fiore sta vicino». L'alternanza delle due forme è ampiamente documentabile: ad es. Guittone, *Se de voi donna gente* (E.) 7 «Or da voi che del fiore» e *Partito sono* (E.) 11 «di ben servire a del mondo la fiore». Per la costruzione col genitivo cfr. anche RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 10 «a la fiore di tutta caunoscenza», che sembrerebbe far propendere per il sing. *de le bellezze*: cfr. *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 42 e 90 con verbo al sing. (cfr. *CLPIO*, CXCV[b]-CXCVI[a]). *mort'ài in terra*: 'hai ucciso'; *morire*, trans. con l'ausiliare *avere*, è già del fr. e cfr. Rohlfs 1966-69, § 635. *in terra*: anticipa *mondo* e continua la metafora, di origine catulliana, ma ampiamente diffusa fra tarda antichità e Medioevo, dall'anonimo *De rosis nascentibus* compreso nell'*Appendix Vergiliana* all'*Omnis mundi creatura* di Alano di Lilla.

4. *per che*: causale, o forse consecutivo: 'sicché'. *non amo né voglio*: con la dittologia sinonimica si rende il tema del *contemptus mundi* e del suicidio che compare anche in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 29-30 «di ciò viver non voglio, / ma dipartire l'alma da le membra» (Scolari 1941, 202); la rima in *-oglio* e tre rimanti comuni (GiacPugl: *mi doglio* : *né voglio* : *cordoglio* : *avere soglio*, PVign: *doglio* : *mi svoglio* : *soglio* : *non voglio*) permettono di istituire un vero e proprio rapporto intertestuale la cui direzione pare tuttavia difficile da stabilire. Medesimo tema in An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 38 «lassa!, lo viver m'è noia» (o *m'enoia* < occ. *enoiar*; e cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 3) collegato a sua volta a FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 5 «Lassa, la

vita m'enoia», sintagma produttivo sino a Petrarca, *Né per sereno ciel* [*Rvf* 312] 12 «Noia m'è 'l viver sì gravosa et lunga».

6. *disparti amore*: 'dividi', occ., è connotativo del genere, cfr. il citato *planh* di Gavaud, *Crezens, fis* [*BdT* 174.3] 7 e AimPeg, *De tot en tot es er de mi partitz* [*BdT* 10.22] 1 e poi 6 «Oi, Dieus! quan estranh partimen» (Monti 1924, 74).

6 e 9. *allegranza* : *stristanza*: la coppia di rimanti e la costruzione del secondo sono riprese in An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6] 11 : 13; sul topos cfr. Roncaglia 1967, 173.

8. La misura è corretta a patto di una dura sinalefe. *stristanza*: iperoccitanismo con *s-* intensiva, cfr. *CLPIO*, CCVI[b]-CCVII[a].

9. Per evitare la rima equivoca-identica *alegranza*, Carducci sostituisce *speranza*; riformulavano l'intero verso D'Ancona – Bacci: *che m'hai tolto sollazzo e beninanza*, ma tale correzione rimonta a Valeriani 1816, I, 230 e Nannucci 1883, I, 104 i quali, utilizzando per l'edizione il solo ms. V[a] (*descriptus* di V), che curiosamente (si colleghi il fenomeno alla tesi di Bologna 1993 e 2001) non presenta i secondi emistichi di 4, 6 e 9, si trovavano costretti a supplirli in maniera del tutto arbitraria. Per la proclisia (*m'ài*), d'obbligo in questa posizione, cfr. *CLPIO*, CXXX[a], mentre per la dittologia sinonimica si veda Elwert 1954, 194.

10. *soglio*: 'solevo', l'uso del presente per l'imperfetto è gall., cfr. in proposito Schiaffini 1957, 100; Elwert 1949, 41-2; Contini 1960, I, 127 (anche nel citato PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 28); in connessione al successivo imperfetto circoscrive la II strofe nel ricordo del passato (epanadiplosi: 11 *Sollea* : 20 *solia*).

11. *sollazzo e gioco e riso*: trinomio di ascendenza trobadorica (PoGarda, *Mandat m'es* [*BdT* 377.4] 9 «solatz, chant e joc e ris», ma anche PRog, *Entr'ir'e joi* [*BdT* 356.3] 25 «per lieys / ai ieu joy. joc e ris» [Nicholson 1976], poi di ampia fortuna [Bettarini 1969a. 58; Berisso 2000, 549]). La trittologia ricorre in GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 4 «o' si mantien sollazzo, gioco e riso», sonetto che sembrerebbe valutabile, oltre che in rapporto all'altro *Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 13, che presenta il più vulgato topos «e paremi ch'i' vada in paradiso», anche quale controcanto ironico al *planh* di Giacomino e presenta i medesimi rimanti *riso* : *viso* : *paradiso*. Questi ultimi, benché di matrice trobadorica (si vedano almeno RbAur, *Ara·m so del tot conquis* [*BdT* 389.11] 43 : 45 e BnVent, *Can la frej'aura venta* [*BdT* 70.37] 4 : 12) e diffusi nella Scuola (otto esempi complessivi), sembrerebbero ricorrenti nel genere, ove naturalmente *paradiso* ha significato proprio: si veda il *planh* di discussa datazione (fra 1227 e 1236 secondo Lucas 1958, 126; entro il 1220 per Pulsoni 1994, 115) di PoCapd, *De totz chaitius* [*BdT* 375.7] 45 e Fratta 1996, 28. Ricorreranno infine nel com-

pianto di Cino da Pistoia per Selvaggia, *Oimè lasso, quelle trezze bionde* 8 : 9 (*riso* : *viso*) e nella petrarchesca *Che debb'io far?* [*Rvf* 268] 34 : 37 (*viso* : *paradiso*; cfr. Scolari 1941, 209).

12. *cavalier*: è probabilmente da intendersi, più che in direzione autobiografica (Monti 1924, 2), come prosecuzione topica del *milieu* cortese già anticipato dal polinomio trobadorico. I numerosi riscontri occitani sembrerebbero meglio individuati sociologicamente, ma cfr. anche le attestazioni più generiche: PAlv, *L'airs clars* [*BdT* 323.20] 9-10 «per qu'ara chanten cavallier, / que chans aporta alegrier». Sulla costruzione *più che* cfr. Katainen 1987, 446 sgg.

13. Per la prosodia si segnala una possibile cesura epica (Di Girolamo – Fratta 1999, 2, 4 e 7), ma si potrebbe anche leggere (contrariamente a Bertoni: *or s'è gita* e come già Monaci, Scolari, Contini e Panvini) *or n'è gita*, su Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 159 «A lo letto ne gimo a la bon'ora».

14-7. La collocazione enclitica delle particelle e la giacitura anaforica dei perfetti sono parte ricercata dell'*adiectio* e comportano di fatto una coordinazione che permette di avvalorare l'integrazione a 16. Si espunge l'eccedenza a 17 per le ragioni strutturali indicate (cfr. *Metrica*): la regolarità individuata risolve infatti i dubbi di Avalle (*CLPIO*, CIV) che proponeva di riconoscere nel testo un discordo (la giacitura del punto metrico in V non si ritiene probante ed è diversamente razionalizzabile, e cfr. infine 26 e 35). In Richter-Bergmeier 1990, 118 si ravvisa a 16 una struttura asindetica.

14. *portòne*: per Contini *-ne* è avverbio (< INDE) e non sillaba epitetica; in Giacomino cfr. anche *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 65 «tu ti 'nde prendi ragione» (e 67 «e no 'nde guardo persone») con preziose grafie conservatrici (e cfr. qui 2), cfr. Cesareo 1936, 229; Bertoni 1936, 236 e Sorrento 1953, 271. La prosodia è comunque complessa, per l'accento di 5ª e la cadenza dattilica. Un esempio significativo da ricordare è GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 28 «Conventi mi fece di ritenere» (Contini 1954, 203 e cfr. Antonelli 1979, 190; Antonelli 1986, 43; Menichetti 1993, 397-8 e 407; Di Girolamo – Fratta 1999, 172). La possibilità estrema: *portòne là [a]* potrebbe riuscire risolutiva, ma presuppone un'onerosa forma ridotta *a* < *la* (e cfr. Cesareo 1924, 253; Piccitto 1954, 317).

15. Il trinomio è ripreso a 48 (ma *pianti*; per il trattamento di PL- cfr. anche n. a *Lontano amor* [↗ 17.4] 19); la dittologia *sospiri e pianti* è comune: GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 56; *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 15 e cfr. Heinimann 1980, 11.

16. L'integrazione, simmetrica a 11 e di provata ascendenza trobadorica, è di Carducci (ma *levommi sollazzo e gioco e canti*) e Santangelo[2], poi ripresa da molti (Guerrieri Crocetti, Contini, Panvi-

ni). Mantiene intatta l'ipometria Scolari mentre Bertoni e Monti leggono *e levòmi da gioco e dolzi canti* (l'intervento rimonta a Casini 1888, 350) seguiti poi da Salinari (*levòmi da lo gioco e dolzi canti*).

18-20. Cfr. la ripresa nel compianto di Pacino, *Quale che per amor* 15 «ma no la veggio sì come già soglio» (Contini 1960, I, 390). Equivale a 'ora non la vedo né le sono accanto e (per questo lei) non mi mostra i dolci atteggiamenti come era solita fare'.

18-9. Si noti la correlazione anaforica tra questi versi e i corrispondenti della IV stanza: *or no la veggio [...] / e non*.

19. *mostra*: si corregge l'ipermetro *mostrano* che è probabilmente intervento seriore (di V?); per *sembianti* (< occ. *semblan*) cfr. n. a *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 2.

20. L'integrazione *che [far] solia*, proposta da Casini 1888, 350 e unanimamente accolta, ristabilisce il quinario e trova un appoggio nel simmetrico 39; si potrebbe forse integrare anche *come solia* e spiegare il guasto con un problema di ordine paleografico, ma *far* appare solidamente documentato cfr. ad es. BonOrb, *Tal è la fiamma e 'l foco* (Z.-P.) 26 «né mostrarvi sembianti, come fare solìa». Per la costruzione di *sembianti* cfr. *Lontano amor* [↗ 17.4] 14 «i be' sembianti ch'altra mi facea»; si ricordi infine che i rimanti *davanti* : *sembianti* (in posizione analoga: ottavo e nono verso della strofe) ricorrono anche nella già connessa GiacLent, *Dolze coninzamento* [↗ 1.17] 8 : 9 (Pelosini 1999b, 230-1).

21-2. È il tema dello smarrimento, in parte connesso a quello successivo dell'*ubi sunt* su cui sono costruite la sirma della III strofe e la fronte della IV (sul topos cfr. Liborio 1960 e Simoni 1985, 282-3). Per la costruzione col verbo riflessivo in dipendenza da NON SAPERE vedi Ageno 1964, 149-52.

21. *iranza*: gall., «dispiacere, cordoglio» (Elwert 1949, 36), spesso in dittologia sinonimica: cfr. Cercam, *Lo plaing comenz* [*BdT* 112.2a] 3 «ir'e dolor e marrimen» (cfr. Cropp 1975, 290 e *smaruto* al verso seguente del nostro testo). D'Ancona – Bacci leggono *stanza*, lezione mutuata da V[a], come già a 9, e accolta da quasi tutti i primi editori.

22. *smaruto*: la svista di V potrebbe essere ritoccata anche in *smarito* sulla base della documentata alternanza: cfr. *vita* : *smarita* in *Ispendïente* [↗ 17.8] 26 : 28 versione di Z e *smaruta* : *partuta* in *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 33 : 35; cfr. in proposito anche Brunetti 1999b, 56, n. 29.

24. *compagnia*: 'unione amorosa', chiarita dal verbo ('hai diviso'), come poi in An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6] 17-8 «da sì dolce compagnia / facesse partimento». Dunque parzialmente non coincidente con 17: 'l'essere in compagnia', per il quale

cfr. piuttosto GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 17-8 «dogliomi ch'eo so' allungiato / da sì dolze compagnia».

25. *ciò m'è aviso*: la parentetica, attestata sia fra i trovatori sia fra i trovieri, sembrerebbe un riempitivo; cfr. emistichi analoghi in GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 76 «che·nno amò null'altro, ciò mi pare» e PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 48 «dicesse alcuna cosa, al meo parere» o, più tardi, in NicRossi, *S'eo parlo errando* 11 («poi ch'eo remembro lei, el m'è aviso») e *S'ëo vivisse tanto* 8 («come la mia me: ço m'è aviso»), cfr. Bolelli 1940.

26-7. Con l'inversione tra *lo tuo viso* e *chi lo tene* si ristabilisce la rima in *-iso* e il quinario successivo: l'anticipazione è probabilmente da attribuirsi alla vischiosità dell'emistichio precedente che può facilmente indurre alla lettura: *che sia in nulla parte, ciò m'è aviso, / madonna lo tuo viso*, ovvero 'so bene che ormai il tuo volto non si trova in nessuna parte', come peraltro poi nell'esegesi (Salinari 1951, 123). Da notare le correlazioni anaforiche fra le strofi III-IV-V: *madonna* (verso c, sesto della strofe).

26-35. Nella figura di enumerazione degli attributi cortesi (contesta perciò di numerosi gallicismi, tutti attestati nel genere) si coniuga il tema dell'*ubi sunt* a quello della descrizione e del ritratto femminile, come già nei *planctus* mediolatini (Dronke 1992, 458 sgg.) e poi francesi e occitani (Monti 1924, 61-2; Scolari 1941, 200; Rieger[1] 1976, 286; Infurna 1993, 173).

28. *insegnamento*: gall., come al successivo 31 (anche *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 88) e come già presso i trovatori; equivale a 'perfetto comportamento cortese' (cfr. n. a PVign, *Amore in cui disio* [↗ 10.2] 32): lo si ricordi nell'aggettivazione cristallizzata di ArnMar, *La grans beutatz e·l fis ensenhamens* [*BdT* 30.16] 1, produttiva, pure con diverse implicazioni, fino a Guinizzelli?, *In quanto la natura* 1-3 «In quanto la natura / e 'l fino insegnamento / han movimento de lo senno intero» (Marti 1969, 104). Normale l'alternanza di persone (*lo tuo, lo vostro*) nei pronomi allocutori.

29. *franco*: gall., 'nobile'. *cor*: per l'ipermetria determinata dalla forma piena per tronca, tipica di V, cfr. qui anche 57.

30. All'integrazione *[oi] donna mia*, proposta da Casini e utile a ristabilire il quinario, preferisco per coerenza strutturale (anafora a 26-30 e anadiplosi a 30-1) l'integrazione *[ma]donna* già suggerita da Santangelo[2] 1937, 50, ribadita da Besthorn 1940, 389 (col riscontro di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 5) e accolta da Panvini 1962-64.

32. *canoscianza*: gall. semantico per «squisita educazione» (Contini), come tecnicismo del lessico cortese in Cella 2003, XLII, ma anche 'saggezza'; è attributo topico della dama, cfr. ad es. GcFaid, *Ges de chantar* [*BdT* 167.28] 29 «sobre-saber, mesura e conoixen-

sa» e poi il *planh* (seriore) di LanfrCig, *Eu non chant* [*BdT* 282.7] 13 «Na Berlenda, domna de conoissenza», e cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 35. Correggo qui, con facile pareggiamento *-enza* > *-anza*, la grafia del ms. (piuttosto che rima francese); cfr. per il medesimo intervento GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 45. Da notare che lo stesso termine è impiegato da Giacomino in due serie rimiche diverse: *canoscianza* rima qui con *sembianza* e *alegranza*, mentre in *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 11 : 13 si ha *canoscenza* in rima con *valenza* (cfr. Tallgren 1909, 274, n. 2; *CLPIO*, CCXLVII sgg.; Formisano 1998, 118; Brunetti 1999a, 55-6). Sulla questione cfr. Cella 2003, 285-97 e sulle doppie forme di sostantivi (di cui una gallicizzante) ammesse nella lingua delle origini Beltrami 1999, 189 e ora Lannutti 2001, 17.

33. *parlamento*: gall., 'conversazione (amorosa)'. Il termine è attestato nei trovatori (significativamente in JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 26 «Adoncs parra·l parlamens fis») accanto al più diffuso *parlar* (GcFaid, *Quan la fueilla* [*BdT* 167.49] 28 e *Al semblan del rei Thyes* [*BdT* 167.4] 33); fra i Siciliani cfr. la connessa GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] 34 *e lo dolze parlamento* in rima con *ornamento* (33), corrispondente qui all'*adornamento* di 35, e *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 13 «La ragione è lo dolze parlamento».

35. L'ipermetria è sanata variamente dagli editori, attraverso la sottrazione o il mantenimento di articolo e possessivo: Monaci, Monti, Santangelo[2]: *lo adornamento e la sua cortesia*, Bertoni: *l'adornamento e la sua cortesia*; Panvini: *sua adornamento e sua cortesia*; Contini, Skubikowski: *e lo suo adornamento e cortesia*. Si potrebbe anche leggere *lo suo ornamento* sul luogo lentiniano addotto in n. al verso precedente. Si espunge infine il soprannumerario *e la sua nobile gentilia* per le ragioni strutturali esposte (cfr. *Metrica*): anche sotto il profilo semantico i due glossemi sembrano estranei al repertorio dei Siciliani, peraltro la 'gentilezza nobile' di madonna sembra attributo ben più tardo (così Contini 1960, II, 814). *adornamento*: «grazia» (Contini), «leggiadria» (Morini) e cfr. anche *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 87-8 «Reina sè d'adornezze / e donna sè d'insegnamento».

36. *tutavia*: gall. semantico (Cella 2003, XXXII), 'sempre', in Giacomino sinonimo dell'altro gall. *tuttora/-e* (Ageno 1954b, 14): cfr. *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 18-9 «tutor vive in allegranza. // In gioia vive tutavia».

38. *notte né dia*: cfr. nn. a RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 70 versione di V e a Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4.

39. *abella*: gall., occ. *abelhir*, fr. *abellir* (Cella 2003, XXXII), 'dà piacere', con metaplasmo di coniugazione; si ricordi l'uso dantesco

di *abellir* incastonato (da Folchetto di Marsiglia) nel «parlar materno» di Arnaut Daniel («Tan m'abellis vostre cortes deman», *Pg* XXVI 140: cfr. Parodi 1896b, 145) e di *abellar* nella (corrispondente?) lingua di Adamo (*Pd* XXVI 136). Cfr. anche n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Di ciò ch'audivi* 14 «se di voler lo meo nome v'abella». *com'*: si ipotizza monosillabico, gall., cfr. Contini e GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2], che alterna nella stessa strofe *co'/con'* (13 «o Deo, co' mi par forte» e 15 «com' v'amo di bon core») al bisillabico *come* (11 «pinta como parete»).

41-5. L'iperbole geografica, una figura retorica prossima a quella denominata priamel (cfr. n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 89-94), che ricorre un'altra volta in Giacomino (cfr. *Ispendïente* [↗ 17.8] 39 versione di V «Se 'n mia ballia avesse Spagna e Franza»), prosegue l'*amplificatio* delle precedenti interrogative e disegna un territorio di fatto alquanto orientale: Santa Sofia-Grecia-Ungheria (-Germania); si ricordi infine che persino *Costantinobles* (Santa Sofia non sembra attestata) è nominata raramente dai trovatori (solo due esempi in Wiacek 1968, 103 fra cui RbVaq, *No m'agrad'iverns* [*BdT* 392. 24] 63-4 «Sicar, Montos e Salanicx / e Costantinople socors»). Per la rima *-anza* cfr. Cella 2003, 298 e qui n. a 32.

41. A meno di correggere qui il toponimo in *Ungria* (sull'occ. e fr. *Ongria/Ongrie*) il verso è regolare con l'enclisi dell'articolo, peraltro ben attestata: cfr. GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 7; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 21 ecc. L'enclisi dell'articolo è accolta da Monti, Contini e Panvini (tesi di Caix 1880 e Cesareo 1924 contro Debenedetti 1948, 26) e rafforzata dalla misura dello speculare 51 «Se fosse al meo voler, donna, di voi» (cfr. peraltro 57). Bertoni e Guerrieri Crocetti sostituiscono invece *regno*.

42. La lettura dialefica *Greza e Lamagna* (contro alle varie integrazioni *[la] Lamagna* di D'Ancona – Comparetti, Carducci, D'Ancona – Bacci, *[con] Lamagna* di Monti) è supposta da Santangelo[2] 1937, 21 e poi generalmente accolta.

44. La grafia di V *nompi poria* sembra suggerire la riduzione in enclisi di *mi*; in realtà V ha 2271 casi della grafia *non* e 1378 *nom* (davanti a qualsiasi consonante), cfr. Larson 2001, 85; leggo dunque *non poria*, cfr. anche *Lontano amor* [↗ 17.4] 10. *ristorar*: 'risarcire, ripagare', cfr. GcFaid, *Ja mais nuill temps* [*BdT* 167.30] 4 «que las perdas mi restaura, e·ls dans», ma forse anche nel senso di 'reintegrare, restituire alla vita' come poi nell'uso dantesco di *If* XXIX 64.

45. *fui*: 'fu'. La lezione, suggerita già da Santangelo[2] 1937, 22, sembra avvalorata da *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 35-6 «lo dolce amor che fui / infra noi dui» (e cfr. il *fui* arcaico del *Ritmo cassinese* 65). *n'andao*: la desinenza *-ao* della 3ª pers. sing. del perfetto

(anche a 48 e 49), che appiana la terminazione ossitona del verso, è meridionale (Bonfante 1941, 201 e n. 3) e ricorre ad es. in RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 41 : 43 (*pigliao* : *m'amao*) e poi in PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 13 : 15 (*mi mostrao* : *mi cangiao* secondo Ch); cfr. anche GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 10 : 12 secondo Ch.

51-60. La strofe conclusiva contiene la preghiera (caratteristica, pure con variazioni, già dei *planhs* occitani e francesi e ripresa nel compianto di Pacino, *Quale che per amor* 49-52 «Divina Maestà, Segnor verace / che perdonasti la gran falligione / che fé Lungin, secondo c'audito aggio, / perdona a la mia donna se Ti piace» [Contini 1960, I, 391]), che termina, attraverso l'evocazione del passato sottolineata dalla dittologia sinonimica *membro e ricordo*, con il trasferimento e la transumanazione definitiva dell'amata (*comeco* : *conseco*).

51-3. La lettura che si accoglie è: 'Se potessi disporre di voi, donna, secondo il mio volere, direi a Dio di permetterci di stare insieme sempre'. Quanto al cong. (*dicesse*, 1ª pers.) per il condiz., nell'apodosi del periodo ipotetico è costruzione ampiamente diffusa nelle parlate meridionali (già Cesareo 1924, 280-1, e sul cong. potenziale cfr. Ageno 1964, 344), cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 48. La lezione pertanto non andrà corretta in *direste* (in Carducci, Monaci 1889 e ancora nel *Prospetto* di Monaci – Arese 1955, s.v. *diciesse*), indotta peraltro dall'imperfetta lettura di V: *dicieste* (D'Ancona – Comparetti). Su tali basi Bertoni propose l'emendamento *donna di noi* 'Vergine Maria' (non attestato) e la seguente lettura: 'Se, o Vergine, fossi al mio volere, tu diresti a Dio', suffragata dalla considerazione che è quasi sempre la Vergine, e non il defunto, ad intercedere presso Dio nei *planhs* occitani. Ma qui è naturalmente il poeta, come peraltro in casi analoghi della stessa tradizione occitana (cfr. il *planh* di Cerv, *Joys ne solaz* [*BdT* 434.7e] 49-52 «Deu, qui l'a fait be viure e be morir / prec humilmen c'ab si·l deyn acuyllir / pero d'ayço no·m cal esser temens / si·n paradis entre nuylls hom valens»).

53. *ambonduoi*: 'tutti e due, insieme', la grafia pareggia la rima, ma denuncia anche la toscanizzazione, come peraltro *voi* in 51 (cfr. Tallgren 1909, 287, n. 3).

55-9. Per le rime siciliane *comeco* : *amico* : *conseco* : *conteco* cfr. Bertoni 1927, 581 e già Tallgren 1909, 256, 265. La rima siciliana in *-ico* è rinvenibile nel corpus soltanto in RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 25 : 28 e GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 65 : 67 (*comeco* : *dico*).

55. Per la costruzione cfr. Richter-Bergmeier 1990, 118: *[che] quand'era comeco* (dichiarativa).

56. Cfr. DPrad, *Ab lo douz temps* [*BdT* 124.1] 12-3 «ben serai rics si ja m'apella / ni·m ditz: "Bels doutz amics verais [...]"» e LanfrCig, *Quant en bon luec* [*BdT* 282.19] 37 «car m'apellez "douz amic" douzamen» (Fratta 1996, 28 e Giannini 1999, 333, n. 8).

57. Per la misura Skubikowski 1979, 23 (su Muscetta – Rivalta 1956) propone: *or no l[o] facie*, ma si preferisce mantenere il documentato pronome aferetico.

58. *poi Dio la prese*: temporale asindetica, 'dopo che': cfr. Richter-Bergmeier 1990, 118; ma potrebbe anche trattarsi di causale o di *poi* 'dopo' (Mäder 1968, 99-100).

59. *vertute*: «potenza» (Contini secondo etimologia), cfr. GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute con valore* [↗ 1.36] 1; «grazia» per Pasquini – Quaglio 1971, 219. Equivale qui propriamente a 'raggiungimento della perfezione' (cfr. *ED*, s.v. *virtù*): la *pace* (60) è appunto l'effetto dell'operazione di tale virtù secondo il topos "Dio fonte di pace" (*Vn* XXIII 8 e *Pd* XXX 102).

17.2
Tutor la dolze speranza
(IBAT 26.8)

Mss.: V 56, c. 16v (*giacomino pulgliese*); L^b 124, c. 104v (*Giacomo Pulliese*, a fianco, di mano più recente: *Giacomo Pugliesi*); Lr n. 81, a c. 54.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 383; Sundby 1889, 12; Monti 1924, 141; Santangelo[2] 1937, 54; Lazzeri 1942, 617; Guerrieri Crocetti 1947, 198; Vitale 1951, 267; Panvini 1962-64, 181; Salinari 1968, 125; Skubikowski 1979, 24; *CLPIO*, 179 (L^a), 324 (V).

Metrica: a8 b8, a8 b8; c10? d7 (d)c4+7 d7 (d)c4+7 (Antonelli 1984, 100:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di nove versi. Collegamento *capfinit* non rigoroso tra I e II stanza (8 *dolze* // 10 *dolce*), tra III e IV (26 // 28 *Donna*), tra IV e V (36 *dona mia* // 37 *Donna*); stanze *capdenals* isolate: II-IV-V (*Donna*); I-II-III *dolze, dolce, dolzetta*. La strofe è polimetrica, costituita da una fronte di ottonari e da una sirma che sembrerebbe combinare decasillabi a settenari ed endecasillabi. Lo schema è un *unicum*, sviluppato verosimilmente dal basico a b a b; c d c d c che è impiegato da Giacomino su ottonari in *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] (cfr. Antonelli 1984:90, che comprende tutti testi con stanze omometriche). Non si hanno altri casi di combinazione endecasillabo-decasillabo-ottonario-settenario, perciò la definizione dello schema metrico lascia qualche dubbio residuo: ad es. il verso in quinta posizione è stato condotto da tutti gli editori a un endecasillabo, ma con significativi interventi testuali: 14 *c'ai[o]* (e cfr. n. al verso per la discussione), ictus in 5ª posizione a 23?, 32 e 41, dialefe a 41 (*vostra usanza*). Il riconoscimento di un decasillabo costituito da due quinari accoppiati pare meno oneroso e mantiene l'esatto *ch'ài* di 14 (per l'uso di questo verso in Giacomino cfr. *Lontano amor* [↗ 17.4]). L'unico schema paragonabile nel corpus trobadorico è Frank 1953-57, 424: a8 b8 a8 b8, c6'd8 d8 c6' d8 d8 (Sakari 1986a, 317) di *Be·m platz lo gai temps de pascor* [*BdT* 80.8a], attribuito a Guillem de St. Gregori (Loporcaro 1990, 18, n. 6) e impiegato in altri dieci componimenti, canzoni e sirventesi, costruiti sulle medesime rime. Non c'è alcuna corrispondenza fra gli schemi utilizzati dai trovieri. Rime siciliane: 14 *conquiso* : 16 *miso* : 18 *disceso*, 33 *voi* : 34 *abendui* : 35 *fui* : 36

dui; rime derivative: 7 *tutore* : 9 *nullore*, 15 *presio* : 16 *dispregio*, 34 *abendui* : 36 *dui*; rime ricche: 20 *fallimento* : 22 *parlamento*, 24 *pungendo* : 27 *veggendo*, 25 *dicendo* : 26 *'ncendo*, 41 *spessamente* : 45 *mente*; rime ripetute: I-III *-anza*, II-V *-ènte*, III-IV *-ia*; rimanti ripetuti identici: 19 - 36 *mia*. Molte delle cesure degli endecasillabi con rima interna sembrerebbero liriche: 7, 9, 25, 34, 45. Dialefi: 10, 43 (in censura).

Discussione testuale. La fonte comune a V e L^b è dimostrabile in base all'errore congiuntivo presente a 16-8 (lacuna materiale nell'antecedente?); che i versi siano irrimediabilmente guasti è rilevato già in Caix 1880, 24 sgg. e cfr. Panvini 1953b, 22 e 72 sgg. Le altre divergenze di lezione possono ritenersi sviste o banalizzazioni singolari (L^b in 21, 39, 42?, V in 26), eccetto il comune errore di giacitura del punto metrico in 7 (dopo *core*) che individua in entrambi i testimoni una scorretta rimalmezzo. Per completezza di *recensio* è necessario aggiungere che in V^a l'incipit è accompagnato (c. 70v, margine sinistro) dal segno obliquo di inserzione, di mano di Colocci, con su scritto: *i(n) lo siculo*, che dovrebbe costituire un rimando di collazione a V. Quanto all'attestazione nel perduto "Libro Reale" (per il segmento in questione, *descriptus* di L^b secondo Caix 1880, 9 sgg., 255 e Debenedetti 1904, 61, 67), è da aggiungere che nel ms. Vat. lat. 3217 (cfr. Monaci 1877, 378-80; Bologna 1993, 548; Bologna 2001, 116, 145) accanto all'incipit in lezione: *Tuttor la dolce speranza*, si trovano scritte col medesimo inchiostro due note interessanti: 1) a sinistra, «non ha numero»; 2) a destra, «discort», forse in riferimento alla complessa struttura della strofe. Con la stessa qualifica di genere, la canzone di Giacomino è citata nell'altro appunto apposto da Colocci sulla sua copia parziale del *De vulgari eloquentia* (ms. Vat. lat. 4817, f. 284r-v): «Arnaldus 143 | sestine | discort 53. 56 [*scil.* l'an. *De la primavera* (↗ 25.2) e *Tutor*] | et Rosa fresca 54 | Disc. 120. 123», ovvero il Contrasto di Cielo, citato senza attribuzione, e i due discordi di Bonagiunta. Cfr. ora Bologna 2001, 120, 145.

I Tutor la dolze speranza
di voi, donna, mi conforta,
membrando la tua sembianza
tant'è la gioia che mi porta
che nulla pena mi par sofrire, 5
cotant'è lo dolzore
ca tutore lo cor mi fa sbaldire.
Non pensai, dolze amore,
ca nullore dove' da me partire.

II Donna dolce e piagente, 10
la vostra gran canoscenza
non falli sì grevemente
ch'abassi vostra valenza:
s'abandonassi ciò ch'ài conquiso
perderia lo gran presio 15
†el dispregio vostro è miso
posto donna in tuto disio
sì alt'amore disceso†.

III Oi bella dolzetta mia,
non far sì gran fallimento 20
di credere a gente ria,
de lor falso parlamento.
Le lor parole son viva lanza
che·lli cor van pungendo
e dicendo, per mala indivinanza. 25
Donna, merzé, ch'io 'ncendo
veggendo partire sì dolze amanza.

1 Tutora V utora (*manca lettera guida*) L^b 5 pare V L^b 7 catutora locore V L^b 9 douessi V L^b 10 [d]onna L^b 11 grande V L^b; ca(n)noscenza L^b 15 perderea L^b; grande V; pregio L^b 16 dispregio V 19 [o]i b. L^b 20 nom fare V; gra(n)de V L^b 21 alegente rie L^b; ala giente V 22 delloro falzo L^b; loro V 23 loro parole sono V L^b 24 cori uan(n)o V L^b 26 chio ciendo V 27 uegiendo V L^b

IV Donna, se non vuoli intendre,
ver' me non far sì gran faglia:
lo mio cor mi deggie rendre, 30
ch'è distretto in vostra baglia;
che gran perdanza di me saria
perder lo core e voi,
abendui; bella, per voi non sia:
lo dolce amor che fui 35
infra noi dui non falli, dona mia.

V Donna, se 'nver' me falzassi
be·llo saccio tanto fino
che 'l vostro amor si n'abassi;
di voi diria Giacomino 40
che vostra usanza sia spessamente
che t'infinga d'amare,
poi pare a noi trezeria parvente.
Donna, merzé, non fare:
in fallare non aggie cor né mente. 45

28 [d]onna L^b; seme non V seme no(n) L^b; inte(n)dere L^b 29 fare V L^b 30 core V; mi degi rendere L^b; degie V 32 grande V L^b 33 p(er)dere V L^b 34 anbendui L^b 35 amore V L^b 36 nodui V L^b; do(n)na L^b 37 Oidon(n)a V [o]jdon(n)a L^b 39 lo uostro V L^b; amore V; simabassi L^b 42 sinfinga L^b 43 paranoi V L^b 44 merze (*con* r *soprascritta*) V 45 agie V L^b; core V L^b

1-9. La stanza si iscrive nell'assolutezza temporale (*Tutor* 'sempre') propria della rimembranza, richiamata puntualmente a 3 (*membrando*): il tema del ricordo costituisce peraltro una cifra significativa del canzoniere di Giacomino, quasi un "emblema" (Folena 1965, 301-2 e 336 e Brunetti 2000, 192-3). La strofe è costruita sapientemente, senza significativa cesura fra fronte e sirma: le parti sono collegate dagli anaforici: 4 *tant'è la gioia*, 6 *cotant'è lo dolzore* a cui corrispondono i consecutivi 5 *che nulla pena*, 7 *ca tutore*; quest'ultimo è peraltro connesso, in posizione di cesura e ri-

ma interna, all'antinomico e anch'esso anaforico 9 *ca nullore*, che ha funzione di clausola finale. Preferisco dunque un'interpunzione essenziale, aderente alla struttura evidenziata: 'Sempre la dolce speranza, donna, mi conforta di voi [forse, più probabilmente, 'la speranza di voi', o più esplicitamente 'l'attesa fiduciosa di rivedervi'; sull'interpretazione di luoghi analoghi cfr. nn. a GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 3, 18-9 e *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 2-3], quando ricordo la tua immagine, tanta è la gioia che (ciò) mi causa che non mi sembra di sopportare nessuna pena e tanta ne è la dolcezza che sempre mi riempie il cuore di gioia. Dolce amore, non avrei mai pensato che tu ti dovessi separare da me'.

3. *sembianza*: cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 34, 40 e *Lontano amor* [↗ 17.4] 14; per l'alternanza di persone nei pronomi allocutori (qui fra 2 e 3, ma l'oscillazione è continua: 13, 20, 28, 31 ecc.) cfr. n. a GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 9 e GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 28 e *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 21-2. Si noti che il ricordo del volto, dell'immagine, dell'amata ha sede propriamente nella *memoria* (Klein 1970) e non nel cuore (si pensi all'amata "dipinta" nel cuore di *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 10-1). Ciò pare più congruo in considerazione del fatto che il cuore dell'amante si trova presso l'amata, com'è chiarito a 30-1 «lo mio cor mi deggie rendre, / ch'è distretto in vostra baglia».

6. *cotant'è*: Richter-Bergmeier 1990, 118: *[e] cotant'è.*

7. Il restauro *tutore* (già di Santangelo[2] e accolto poi da Guerrieri Crocetti, Salinari, Panvini e Skubikowski) restituisce la rima interna; l'errore dei mss. è veicolato dalla rima possibile *core* : *amore*. *sbaldire*: 'rallegrare', dall'occ. *esbaudir*, attestato già nei primi trovatori e poi ampiamente diffuso (Cercam, *Puois nostre temps* [*BdT* 112.3a] 6 «per joy d'amor nos devem esbaudir» e Mbru, *Emperaire, per mi mezeis* [*BdT* 293.22] 9 «ben vos en devetz esbaudir»).

9. Il verso sembra comportare una sillaba soprannumeraria, mantenuta a testo da molti editori (Monti, Santangelo[2], Panvini). Guerrieri Crocetti propose *me dovessi*, e Skubikowski *c'a null'ore dovessi [me] partire*. Correggo in *dove'* ('dovevi'), che ristabilisce la misura (cfr. *CLPIO*, CXXXVI[b]); più onerosa sarebbe la soppressione della congiunzione meridionale *ca* (cfr. *Lontano amor* [↗ 17.4] 9) che mantengo qui e a 7, potendo i due avverbi, *tutore* 'sempre' e *nullore* 'mai', fare a meno della preposizione *a* (cfr. Mäder 1968).

10-3. 'Donna dolce e bella, la tua saggezza non venga meno tanto gravemente da abbassare il tuo valore, tanto da avvilirti'.

10. Il verso risulta corretto supponendo dialefe (*dolce e piagente*); il dieretico *pïagente* (Salinari) non è giustificabile.

11. Santangelo[2] mantiene *grande* ed espunge l'articolo determinativo (sulla base della tesi di Santangelo[1] 1924, 71 che lo riteneva superfluo innanzi a possessivo); preferisco a testo *gran* in analogia ai medesimi ipermetri: 15, 20, 32 (*grande*) e del corretto 29. *canoscenza*: non è escluso che il *titulus* di L^b celi un più schietto *caunoscenza*, accolto a testo da Panvini.

14. Il verso, di difficile interpretazione stante la corruzione di 16-8, è stato condotto ad un endecasillabo da Casini 1888, 350 attraverso l'integrazione *c'ai[o]*, accolta poi da Santangelo[2], Guerrieri Crocetti e Panvini. Tallgren 1917, 238 propose invece di intendere nel tràdito *ai* un *agi(e)* < HABES analogo a quello commentato in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 31 «da poi che gravemente m'aggie punto», ma *ag[g]ie* sarà probabilmente da HABEAS. Ritengo tuttavia che l'integrazione non sia necessaria né per ragioni metriche (trattandosi a mio parere di un decasillabo) né per ragioni semantiche: nel testo è infatti costante l'esortazione alla donna affinché non abbandoni l'amante: cfr. gli appelli in posizione omometrica delle strofi III e IV: 19-20 *Oi bella [...] / non far* e 28-9 *Donna [...] non far* e l'uso costante della 2ª pers. verbale. Dunque con *conquiso*, solo in apparenza non canonico (cfr. il discordo *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 36-7 «conquiso / m'avete, fin amore»), il verso mi pare da intendere: 'se tu abbandonassi colui che hai fatto innamorare e conquistato, il tuo gran pregio si perderebbe', interpretazione che permette peraltro di intendere il successivo *perderia* quale 3ª pers. in uso assoluto (e cfr. Schiaffini 1929 e così Skubikowski). Una pur apparentemente plausibile 1ª pers. a 14 renderebbe un'incongruenza sostanziale: è il poeta infatti ad esortare la donna a «non far sì gran fallimento» (20) e dunque a non abbandonarlo dietro al cattivo consiglio dei *lauzengiers* (21).

15. *presio*: grafia eccezionale in V, importante forse per la pronuncia, che sarà la stessa del seguente *dispresgio*, a riprova dell'equivalenza dei due grafemi ‹si› e ‹(s)gi›, cfr. Larson 2001, 81, 83.

16-8. Il guasto, che incide notevolmente sulla struttura oltreché sul senso ricavabile dalla sirma, è stato variamente sanato dagli editori: Santangelo[2] individua la lacuna a 17, intende *posto* come glossa seriore a *miso* (16) e, spostando *donna* a 16, stampa: *e lo dispregio vostro, donna, è miso / [. . .] / in tuto disio sì alt'amor disciso*. Restituisce perciò la rima in *-iso* e propone *in extremo* di intravedere in *disio* un originario *vegio*. Vicina a questa scelta è quella di Panvini che si limita a trasferire per ragioni metriche *donna* a 16 e stampa: *e 'l dispregio vostro, *[donna], è miso / [...] [-egio] / [...] [-egio] sì alt'amor disciso* (identica lezione accoglie Sku-

bikowski, ma con la rima d in *-esio*). Monti invece, pure senza commento e più aderentemente alle correzioni di Casini 1888, 350, aveva preferito: *e l[o] dispresio vostro è tuto miso / po 'sto, donna, in desio / [...] sì alt'amore disciso*, con localizzazione della lacuna al solo primo emistichio di 18. Credo anch'io che, a rigore, sia provata solo la lacuna a 18: manca infatti la rima interna in *-éio*, particolare che è forse all'origine o, almeno in parte, potrebbe essere causa del guasto. Un'originaria rima in *-éio* (già supposta da Tallgren 1909, 263, n. 4) potrebbe infatti ben comprendere (a prescindere qui dalla qualità della vocale finale) i rimanti *preio* (col suo antonimo corradicale *dispreio*) e *deseio* (< *DESEDIUM, ma cfr. Castellani 2000, 503). *Preio* è documentato in MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 20 : 22 (*peio* : *preio*) e in GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 45 : 46 (*preio* : *peio*), ma si ricordino anche le forme *desigiu* e *desegia* già attestate nel *Codex diplomaticus Casinensis* (De Bartholomaeis 1899-1900, 254 e 1033). Non è escluso perciò che accanto a *disio* (rima *-io*, cfr. ad es. *rio* : *desio* in GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 10 : 13) qui occorra postulare un concorrente *deseio* (cfr. infatti *CLPIO*, 656), forse implicato in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 60 : 64 (*disio* : *crio* ['credo': *creo* L, *creio* V]) e *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 19 : 22 (*disio* : *vio* ['vedo': *veo* P, *veio* V]), e si raffrontino, nello stesso Giacomino, le rime *veio* : *disio* (*La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 5 : 8 e *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 1). In conclusione, non è forse da escludersi che nel toscaneggiamento un'alternanza timbrica ravvicinata tipo *-ésio* : *-eso* (traccia ‹si› per la normale ‹sgi› in V?, ‹si› o anche ‹s› per la sibilante palatale sonora è normale ad es. in P) abbia causato la confusione. Tanto più se si pensa, ma come restauro del tutto ipotetico, a un possibile: *perderia lo gran preio: / [n]el dispreio [il preio* oppure *l'amore] vostro è miso / po' sto donna in deseio / [quando veio] sì alt'amor disciso.*

20. La doppia apocope, accolta da tutti gli editori con l'eccezione di Santangelo[2], era soluzione già proposta da Gaspary 1882, 76.

21-5. È il tema dei *lauzengiers* (su cui si veda almeno Cocco 1980 e Baumgartner 1982), che ricorre forse in *Ispendïente* [↗ 17.8] 49-64 versione di V e certamente in *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 10-1, 51.

22. *parlamento*: cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 33, anche se nel compianto si tratta del *parlamento* cortese (tra gli amanti), qui di quello anticortese (degli invidiosi). Le rime *lanza* : *indivinanza* sono attestate in RbAur, *Ab vergoinha* [*BdT* 389.2] 16 : 22 (*lanza* : *devinanza*), e si ricordi che il secondo è termine tecnico spesso collegato ai *lauzengiers* (cfr. ad es. GcFaid, *Jauzens en gran benananza* [*BdT* 167.31] 36 «lausengier ni devinansa»).

25. Se *dicendo* avesse valore assoluto ('parlando'), non sarebbe necessaria la successiva virgola, ma più probabilmente i due gerundi sottolineano qui la contemporaneità dell'azione ossia quella di 'ferire parlando'. *per mala indivinanza*: 'secondo falsa congettura'.

28 e 30. I versi sdruccioli (la sincope è nella grafia del solo V mentre L[b] ha *intendere* : *rendere*), sui quali si veda Tallgren 1909, 272 e Parodi 1913, 136-8, si ritrovano in Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 29 : 31 (*intendre* : *iscendre*) e poi in MstTorrig, *Esser donzella* [↗ 45.4] 2 : 4 : 6 : 8 (*antendre* : *contendre* : *aprendre* : *riprendre*), in "Amico di Dante", *Sed io comincio* 2 : 3 : 6 : 7 (*'ntendre* : *riprendre* : *aprendre* : *vendre*) e in ChiaroDav, *Greve cosa è l'atendere* 1 : 4 (: *aprendere*); per altre attestazioni cfr. *CLPIO*, CCXLIX[a] e ora Larson 2001, 92; infine in Dante, *Poscia ch'Amor* 33 : 34 (*intendere* : *vendere*), e cfr. Beltrami 2002, 114 e n. 83. Per *intendre*, gall. semantico oltreché probabilmente formale (Contini 1960, II, 764: «rima sdrucciola, sincopata al modo francese» e Menichetti 1993, 559), cfr. *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 26.

29 e 31. L'alternanza di forme per lo stesso termine: in *-ia*, *balia* (*Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 27, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 83 e *Ispendïente* [↗ 17.8] 5 e 34 versione di V) e qui *-aglia* (e cfr. *faglia* in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 36 e il già connesso An [V 76], *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 22), è documentabile anche in altri casi (cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 17, e inoltre Brunetti 1999b): per il caso specifico cfr. Caix 1880, 193 e *CLPIO*, CCLIII[a].

30. *deggie*: 'devi' (e 45 *aggie*, forme uniche in Giacomino, cfr. n. a 14), ma, più probabilmente, si tratta qui di cong. esortativo, rispettivamente da DEBEAS e HABEAS (con esito merid. *-ggi-* < -BJ-): per l'esito regolare fiorentino *-e* < -AS, cfr. Castellani 1952, I, 72.

34. *abendui*: quadrisillabo; cfr., nello stesso Giacomino, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 53; An (P 108), *Lo bon presio e lo nomo* 21 e gli altri casi elencati in *CLPIO*, 804.

35. *fui*: 'ci fu', qui bisillabo, cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 45 e n.

37. *se 'nver' me falzassi*: 'se tu cambiassi, se mi tradissi'; per il tema cfr. anche *Ispendïente* [↗ 17.8] 14-6.

38. *be·llo*: cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 24 «be·llo pò fare Amor». *saccio*: merid. (*CLPIO*, CCXXXII[b]). Per Santangelo[2] è da ritenersi un inciso e *fino* va riferito all'amore della donna; per Lazzeri: «ben so perfettamente»; Guerrieri Crocetti: «ben so che il vostro amore, tanto fino, si abbasserebbe». Il tono apodittico del passo (si noti la ripresa di 13-4 «ch'abassi [...] / s'abandonassi» e il successivo 39) parrebbe avvalorare l'interpretazione (da tener in conto anche l'ambiguità semantica di *fino*, su cui cfr. Antonelli

1977, 102-3): 'Donna, se tu commettessi una colpa verso di me, di certo il tuo amore si abbasserebbe'.

39. Il verso è corretto con forma ridotta dell'articolo (cfr. n. a *Ispendïente* [↗ 17.8] 5-8), attestata peraltro in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 30 secondo Bb «che 'nfra 'l meo cor abonda».

40-2. 'Giacomino direbbe come sia vostra abitudine fingere di amare'. Il passo può essere collegato alla "lentiniana" *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] di Arrigo Testa, 54-6 «là 'nd'io gran noia sento, / che fate infingimento / di verace amistanza». Per il tema dell'*infingimento* e dell'inganno d'amore, mutuato, ma con significativi aggiustamenti, dai trovatori, cfr. Brunetti 2000, 204.

41. *spessamente*: 'spesso' (per la fortuna, in contesti analoghi, cfr. Berisso 2000, 330).

43-5. Si interpreta: '[Giacomino direbbe] e come, dopo, l'inganno diventi del tutto palese. Donna, per pietà, non (lo) fare: nel tradimento [*in fallare*] non porre cuore né mente'. È possibile anche una diversa lettura di 43-4: 'dal momento che ci sembra un palese inganno che la donna non faccia mercé', ma meno persuasivamente perché tema centrale della canzone è la *fallanza* (e cfr. in proposito *Lontano amor* [↗ 17.4] 1-3) più che la richiesta e il conseguimento di *merzé*.

43. *poi*: 'poiché', cfr. Richter-Bergmeier 1990, 118. *trezeria*: 'inganno' da *TRICCARE, cfr. *FEW* XIII, 259-61, *REW* 8892, *tricaria* in Du Cange VIII, 179 e *treccerie* in Bezzola 1925, 248, n. 4. *parvente*: 'palese, manifesto'. Si rilevi la paronomasia *pare [...] parvente*, e cfr. PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 57-8 «ond'omo sente / gioia al core parvente e tuto bene».

17.3
Donna, per vostro amore
(IBAT 26.2)

Mss.: V 57, c. 16v (*giacomino pulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 386; Bartoli 1882, 95; Monti 1924, 143; Santangelo[2] 1937, 61; Lazzeri 1942, 619; Guerrieri Crocetti 1947, 201; Vitale 1951, 270; Panvini 1962-64, 184; Salinari 1968, 127; Skubikowski 1979, 34; *CLPIO*, 324.

Metrica: discordo (Antonelli 1984: *Discordi*, IV; Canettieri 1995: 4i). L'interpretazione dei gruppi metrici, complessa come in ogni testo eteromodulare e complicata dai guasti presenti nell'unico testimone, differisce sia nelle due descrizioni di Antonelli e Canettieri (entrambi postulano una lacuna a seguito di 1 e 48) sia in quelle di tutti gli editori precedenti. Ne fornisce un'altra Skubikowski 1979, 40 con distinzione di tredici gruppi metrici. Per Antonelli, pure con molti dubbi scrupolosamente segnalati, sono riconoscibili nel testo quattro gruppi metrici costituiti rispettivamente: il primo da quattro periodi composti da una frase A di sei versi ripetuta due volte, da una frase B (?) di due versi, da una frase C di tre versi ripetuta due volte e da una frase D di cinque, per un totale di 25 versi. Il secondo gruppo sarebbe costituito invece da due periodi, per un totale di 15 versi: E (?), frase di cinque versi, e F, di cinque versi, ripetuta due volte; il terzo gruppo da cinque periodi (G, H, L, M, N), il primo costituito da una frase di cinque versi ripetuta due volte, il secondo (?) da una frase di tre versi, il terzo da una frase di due versi (?) ripetuta tre volte, il quarto da quattro (?) versi e il quinto da tre, per un totale di 26 versi. Il quarto e ultimo gruppo sarebbe invece costituito da tre periodi: O con frase di quattro versi, P di sei (?) versi e Q di quattro versi, per un totale di 14 versi.

Canettieri 1995, 649-51, distingue invece nel testo undici gruppi metrici e, pure anch'egli spesso dubbioso sia nella distinzione dei versicoli sia nella misura, propone il seguente schema:

I	(a)	[a]	(b)	b	(c)	c	(d)	d	(e)	e	f	(g)	g	(h)	h	(i)	i	(l)	l	(m)	m	f	vv. 1-21
	7	[4]	4	4	4	4	4	4	4	4	7	7	4	4	4	4	4	4	4	4	4	7	

II	(a)	a	(b)	b	vv. 22-5
	7	4	4	4	

III	(a) a (b) b c	(d) d (e) e c	vv. 26-35
	4 4 4 4 6	4 4 4 4 6	
IV	(b) a a a a a		vv. 36-41
	3 7 11? 10 11? 11		
V	(a) a b c c b		vv. 42-7
	4 4 8 8? 4 8?		
VI	a [a] b b c	a a d d c	vv. 48-56
	5 [4] 4 4 6	5 4 4 4 6	
VII	a (a) a b b	a (a) a b b	vv. 57-66
	6 4 4 8 8	6 4 4 8 8	
VIII	a a b c c b b	d d e e e e f f f	vv. 67-82
	4 5 7? 5 4 5 10?	4 4 5 10 10 10 4 4 8	
IX	a a a a		vv. 83-6
	8 8 8 8		
X	a b b a b a		vv. 87-92
	8? 8? 8 6 9 6		
XI	a a a a		vv. 93-6
	5 5 8 5		

Rilevate le difficoltà di trasmissione del testo e di interpretazione delle unità versali (ancora dubbioso ad es. è Menichetti 1993, 146), si possono tuttavia osservare due particolari importanti: a) il testo include tre serie monorime (37-41 *-ore*, 83-6 *-ia*, 93-6 *-orto/-olto*): l'ultima chiude il testo, la prima conclude il primo e lunghissimo gruppo metrico (1-41), la seconda conclude il secondo e più articolato gruppo metrico (42-86). Così diviso, il discordo sembra costituito da due parti più o meno equivalenti nella lunghezza/durata (circa quaranta versi ciascuna). Se si osservano inoltre il sistema delle maiuscole adoperate nel codice e altri accorgimenti della *mise en page* si rileverà quanto segue: b) che a 67, 83 e 87 è impiegata una maiuscola (si tratta sempre di inizio di periodo) e che, come nella copia degli altri testi eteromodulari in V, anche il discordo di Giacomino si presenta nell'assetto peculiare che evidenzia considerevoli porzioni di riga lasciati appositamente in bianco fra alcuni blocchi di versi. Al di là dell'interpretazione della *mise en page* (cfr. Brunetti 2000, 250, n. 9, dove si nota che la stessa impaginazione si ritrova in manoscritti latini nei quali solitamente lo spazio bianco è adibito ad accogliere una frase musicale o un melisma), si osserverà che qui lo spazio è situato fra 41 e 42 (ovvero fra il primo blocco metrico e il secondo), fra 56 e 57 (ovvero fra il secondo e il terzo

nella scansione di Antonelli o fra il VI e VII in quella di Canettieri), e fra 82 e 83 (ovvero fra il terzo ed il quarto nella scansione di Antonelli o fra l'VIII e il IX in quella di Canettieri). Un quarto spazio si registra fra 30 e 31 e anch'esso non è aberrante posto com'è fra le due frasi distinguibili in un medesimo periodo (C di Antonelli e III di Canettieri). Posta dunque la non gratuità della giacitura degli spazi e con le suddivisioni rilevate, pure nelle molte incertezze permanenti, non si ripeterà qui lo schema ma si divideranno nell'edizione le sole porzioni metriche effettivamente distinte come "strofi" nell'unico testimone V. Rime siciliane: 17 *dire* : 18 *avere*; rime equivoche-identiche: 76 : 79 *sguardi*; rime derivative: 31 *abrazza* : 32 *brazza*; rime grammaticali: 33 *amorosa* - 37 *amore*; rime ricche: 15 *versi* : 16 *diversi*, 30 *priso* : 35 *riso*, 49 *caribo* : 50 *distribo*, 62 *disperera* : 64 *guerera*, 67 *fresca* : 68 *incresca*, 88 *insegnamento* : 89 *ismagamento*; rime ripetute: I-II *-óre*, I-III *-ènte*, III-VII *-ézze*, *-ènto*, IV-VIII *-òrto*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 42 - 90 *bellezze*; rimanti ripetuti identici: 1 - 70 *amore*, 39 - 71 *tutore*, 43 - 87 *adornezze*, 65 - 96 *orto*. Cesure liriche: 41 e 73 (con dialefe).

Nota. La postilla *discort* è apposta in V accanto alla rubrica da Angelo Colocci (e cfr. *Nota* di *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] e *Discussione testuale* di *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2]). Discordo che, con quello di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] e di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1], è fra i soli esempi siciliani attribuiti e fra i primissimi (e assai rari) della lirica italiana delle origini. Aderente al genere più dal punto di vista formale che sotto il profilo del contenuto (il tema in nulla infatti si differenzia da quello di una canzone d'amore), il testo è designato dal suo autore quale *caribo* (49 «isto caribo»), genere melodico strumentale finalizzato al ballo: dunque, probabilmente, almeno questo componimento dev'essere stato concepito in relazione molto stretta con la musica. Un'allusione al *caribo* ricorre in un componimento di MeoTol, *A·nnulla guisa* 141-2 («Non tardando va a lui; e li dinota / deh, caribetto, ch'eo faccio 'n nota»), nell'*Intelligenza* (295, 1-2 «Audivi suon' di molto dolzi danze / in chitarr'e carribi smisurati») e nella *Commedia* (*Pg* XXXI 132 «danzando al loro angelico caribo», cfr. Canettieri 1995, 291).

I

Donna, per vostro amore
[. . .] trovo
e rinovo
mi' coraggio,
che tant'aggio 5
dimorato
e dottato,
istato muto
e ritenuto,
per biasimo e per paura 10
de la gente,
già neiente
non mi lasso
e non casso
li miei versi, 15
li diversi
rime dire:
voglio avere
consolanza,
in allegranza, 20
istando fori di rancura.
Ben m'è fuori di pena,
oi aulente lena:
poi m'avete
or mi tenete. 25
S'i' ò solazzo
versi fazzo
per voi, bionda
ochi giuconda,
che m'avete priso. 30

II

Or m'abrazza
a le tue brazza,

Accanto alla rubrica, di mano di A. Colocci, «discort» 4 coragio 5 agio 7 enondotato 10-1 p(er) biasimo delagiente 26 solazo 27 fazo 31 abraza 32 tuo braza

amorosa,
dubitosa,
co lo dolze riso 35
conquiso
m'avete, fin amore,
vostro sono leale servidore;
voi siete la mia donna, a tutore,
aulente rosa col fresco colore, 40
che 'nfra l'altre ben mi pare la fiore.

III Di bellezze
e d'adornezze
e di bello portamento
vostra para non ò trovata 45
donna nata;
però a voi m'apresento.
A tale convento
isto caribo
ben distribo; 50
de le maldicente
bon'ò talento:
lo stormento
vo sonando
e cantando, 55
blondetta piagente.

IV Voi siete mia spera,
dolce cera,
sì perera
se non fosse lo conforto 60
che mi donaste in diporto;
che mi disperera,
mal vedera

39 siete la 42 belleze 43 adorneze 54 usonando 59 porera 63 mauedera

sì guerera,
ma voi siete la fiore de l'orto, 65
per li mai parlieri, a torto.

V Rosa fresca,
non t'incresca
sed io canto ed ispello
per vostro amore, 70
a tutore
sono novello:
mentre vivo, a voi non son rubello.
La feruta
non si muta 75
de' vostri sguardi,
ancora gli mi mandate tardi:
passano balestrieri turchi e sardi.
Sì m'ànno feruto i vostri sguardi
tuto 'ncendo 80
pur veggendo:
fina donna, a voi m'arendo.

VI Rendomi in vostra balia,
voi siete la donna mia,
fontana di cortesia 85
per cui tute gioe s'invia.

VII Reina sè d'adornezze
e donna sè d'insegnamento,
messa m'à in ismagamento
la vostra bellezze: 90
chiarita in viso, più ch'argento,
donami allegrezze.

67 Rossa 68 gia non tincresca gia nontincresca 73 sono 78 passa b. 81 uegiendo 87 adorneze 90 louostre belleze 92 allegreze

VIII

Bene sono morto
e male colto,
se a me non date sconforto, 95
fiore de l'orto.

95 seme

1-2. 'Donna, per il vostro amore io canto'. *trovo*: termine tecnico, di ascendenza trobadorica (ove equivale normalmente a 'comporre il testo e la melodia'), sinonimo stesso di 'poetare' (Cella 2003, XXXII). Il topos è iterato a 69-73. Già Santangelo, che ebbe il merito di fornire una più razionale e stringente interpretazione dello schema metrico, sulla scorta dell'esempio proposto per il discordo di Giacomo da Lentini (Santangelo[1] 1924, 54), aveva qui supposto una lacuna (mancano due sillabe, anche facendo astrazione della prima rima, irrelata in V), deficienza confermata da tutti gli editori successivi e variamente integrata (*[ri]trovo*, *[eo] trovo*, *[ora] trovo* ecc.).

3. *rinovo*: di ascendenza trobadorica anche il tema del rinnovamento del cuore (*coraggio* < occ. *coratge*, che è anche però la 'forza vitale', il 'coraggio') attraverso il risveglio del canto. Nella ripresa del tema (69-73 «sed io canto ed ispello / per vostro amore, / a tutore / sono novello: / mentre vivo, a voi non son rubello»), *sono novello* rende equivocamente sia 'suono nuovo' sia, ancora, 'mi rinnovo'.

7-9. *dottato*: 'temuto', dall'occ. *doptar*, rende un topos già trobadorico e ampiamente presente nei Siciliani (cfr. in particolare Piero della Vigna, Rinaldo d'Aquino e Giacomo da Lentini): il tacere timoroso dell'amante che si oppone alla parola falsa dei *lauzengiers* (qui a 11, 51 e 66, e cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 21-5) e che però trattiene e impedisce la stessa attività poetica. Dunque: 'canto, perché troppo a lungo ho tardato, silenzioso e incerto, e temuto'. Santangelo[2] 1937, 65 legge *e non dotato* «sebben non abbia dubitato». In *CLPIO*, 324 piuttosto che in dittologia sinonimica («muto e ritenuto») si interpreta *e ri' tenuto*, ma *ritenuto* vale qui 'trattenuto, mantenuto (in silenzio)' (cfr. *GDLI*, s.v. *ritenere*: «indurre, costringere qn. o invitare qualcuno a rimanere lontano o discosto»), piuttosto che 'tenuto, accettato', come in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 33 e 37.

13. 'non mi distolgo', e cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 71 «perché no mi 'nde lasso?».

14. *casso*: *unicum* nel corpus siciliano, equivale a 'cancello e rinnego' ed è qui tanto più significativo poiché è riferito all'attività poetica. Più usuale l'accezione di 'rompo' (TomFaenza?, *Spesso di gioia* 26), più frequente come aggettivo nella dittologia latineggiante *vano e casso* 'vuoto' (Guittone, *Graziosa e pia* [E.] 47 e Monte, *Ai come spento son* 9), e cfr. anche *TLIO*, s.v. L'unico passo latamente apparentabile è Guittone, *Ahi, quant'ho che vergogni* (E.) 36-8 «Però fugga lo meo folle dir como / suo gran nemico ogn'omo, / ch'eo 'l vieto a tutti e per malvagio il casso».

16-7. *Ni diverssi* a 16 è l'emendamento proposto da Salinari (per *li*) sulla base di StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 62 «ni per amar lïalmenti», 'e per amare lealmente'. Difficile e dubbia l'interpretazione del passo: in *CLPIO*, poco perspicuamente: *(li diverssi!) /* ['n] *rime dire*; meglio: 'non annullo i miei versi, le "diverse" rime (e) dire' oppure 'Non annullo, non cancello i miei versi né smetto (di) dire rime diverse'. La consapevolezza della propria attività poetica è tratto peculiare (per quanto, naturalmente, già trobadorico) distintivo di Giacomino; si confronti ad es. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 70-1, ove appunto al *libro di Giacomino* è accostato il verbo *dire*, nell'accezione tecnica, come qui, di 'poetare, comporre' («che lo libro di Giacomino / lo dica per rimembranza»). Se fosse possibile ipotizzare in *dire* un sostantivo (come ad es. in Dante, *Le dolci rime* [*Cv* IV] 75 «è manifesto i lor diri esser vani»), allora si potrebbe anche interpretare *li diversi / rim'e dire*, ove *diversi* varrebbe 'nuove, strane', forse anche con un'allusione implicita alla forma rara del discordo.

21. *rancura*: 'risentimento, dispiacere, preoccupazione', termine attestato in occ. (cfr. ad es. MoMont, *Autra vetz fuy* [*BdT* 305.7] 3 «e feiron li vout rancura»); in Corti 1953b, 309 si ricorda anche il *rancura* già del lat. medievale. Qui in dittologia con *pena*, conta discrete occorrenze nei Siciliani e nei Siculo-toscani: cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 19 «Sospiro e sto 'n rancura»; An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6] 8-9 «e, per sollazzi, rancura / dai e pene e tormento»; cfr. anche GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 2 «non si rancura de ferire al foco». Per la fortuna cfr. Brugnolo 1995b, 27, ove si rileva il *rancura*, sinonimo di *enoia*, in *Eu ò la plu fina druderia* 14 al cui anonimo autore paiono noti i testi di Giacomino (Brunetti 2000, 114 e 180). Per ‹ch› cfr. n. a *Lontano amor* [↗ 17.4] 4.

22. 'E mi piace (essere) allegro': *fuori di pena* itera il *fori di rancura* del verso precedente; *ben* è il solito rafforzativo, spesso incipitario, cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 1.

23. *aulente lena*: 'profumato respiro'; *lena*, voce ancora oggi siciliana, è deverbale di ANHELARE (con metatesi ed aferesi). Si accosti,

con lo stesso aggettivo, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 9 «aulente bocca» e cfr. il fr. *aleine* e occ. *alena*, ad es. PVid, *Ab l'alen tir vas me l'aire* [*BdT* 364.1] 1. Casini 1888, 351 si chiede dubitosamente se sia da intendere come nome proprio dell'amata. Monti ricorda opportunamente la stessa espressione in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 21-2 «ca, ·ss'io troppo dimoro, par ch'io pera, / aulente lena, e voi mi perderete» (Monti).

24-5. 'poiché mi avete (poiché vi appartengo), allora tenetemi bene, conservatemi, o respiro profumato, fuori di pena'.

24. *poi*: equivale a 'poiché' (Richter-Bergmeier 1990, 118 e cfr. i successivi 73 *mentre vivo* e 77 *ancora gli mi mandate tardi*).

26 e 27. *solazzo* : *fazzo*: forme meridionali, da -ACIO (cfr. *Ispendïente* [↗ 17.8] 30 : 32, *CLPIO*, CCXXXII^{b}-CCXXXIII^{b}). Non è da escludersi un'interpretazione di *solazzo* come verbo (*s'io solazzo*), attestato tuttavia più tardi. Lo stesso binomio in An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 7 : 8 (Canettieri 1995, 313). Il tema riprende il noto topos della corrispondenza fra gioia e canto che si oppone all'altro, anch'esso presente nella lirica trobadorica, della possibilità di comporre versi indipendentemente da un'esperienza di gioia amorosa o anche da quella di amante (cfr. ad es. Raimbaut d'Aurenga e soprattutto Raimbaut de Vaqueiras su cui Bertolucci 1963, 13, 36-7). Relativamente al genere dunque non si rilevano elementi caratterizzanti, anzi «la tematica disforica legata al canto è addirittura negata» e, come nel discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 48-9, «nessun elemento tematico si oppone all'allegria del poeta» (Canettieri 1995, 304).

29. 'occhi ridenti' e, per la possibile composizione (sul tipo di *pettirosso*, quindi da leggersi *ochi-giuconda*), cfr. Rohlfs 1966-69, § 992. L'agg. *giuconda* (: *bionda*) è raro, ricorre una volta in GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 45-8 nell'esempio della bionda Isotta: «più bella mi parete / ca Isolda la bronda, / amorosa gioconda / che sovr'ogn'altra sete»; la materia tristaniana è presente anche negli altri due discordi siciliani attribuiti (GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 39 e ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 53-65) e in GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 27-8 (e cfr. qui a 56 «blondetta»).

34. *dubitosa*: 'dubbiosa, timorosa'.

38. *leale servidore*: occ. sostanziale e formale e cfr., sempre compreso in V, ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 21 *leal servitore* (: 19 *core* : 23 *a tutore*). Per la rima cfr. ancora Parodi 1913, 123: «Per i siciliani, un "servidor" provenzale, quando volessero sforzarsi a conservare l'*o* era un "servidori" [*o* aperta], non mai altro, non "servidori" [*o* chiusa], che per un siciliano sarebbe, sto per dire, una irrealtà non concepibile».

39. Lo stesso sintagma *a tutore* 'sempre' (e cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 36) può essere impiegato in un contesto rimico differenziato: GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 49 (: 43 *valore* : 46 *avisatura*, con preziosa grafia di V, cfr. Monteverdi 1953, 211). La probabile doppia possibilità rimica (Beltrami 1999, 189; Brunetti 1999b, 63) riscatta peraltro l'apparente rima identica con 71.

40. Nella composizione il verso richiama l'incipit di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1], e cfr. più avanti 91.

41. *la fiore*: per l'uso del genere femm. (e cfr. 65), cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 3.

42-3. *bellezze* : *adornezze*: difficile decidere se si tratti qui di plur. o di sing.; al successivo v. 90 probabile sing. (tratto meridionale: suffisso -ITIES per -ITIA): «messa m'à in ismagamento / la vostra bellezze» (*CLPIO*, CXCV[b]-CXCVI[a]), come in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 46-7 (Brugnolo 1995a, 281, n. 33) e probabilmente in RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 25 «Bellezze e adornezze i·llei è miso» (cfr. anche GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 3).

45-6. Si interpreta: 'non ho trovato una donna nata (nessuna donna) pari a voi', come in Santangelo[2] 1937, 65: «Tra tutte le donne viventi non ne ho trovata una, simile a voi per bellezza, eleganza e buone maniere».

47. *però*: 'perciò'.

48. *convento*: 'convegno', per la maggior parte degli editori; solo Skubikowski 1979, 43 e 38 distingue qui una nuova stanza e corregge la lezione di V in *convente*, per la rima (: *maldicente*). Parrebbe sostantivo impiegato col significato di 'asilo, rifugio' (Guittone, *Graziosa e pia* [E.] 48; ChiaroDav, *Se l'alta disclezion* 37 e forse Schiatta, *Eo non son Aristotol* 4), di 'appuntamento, convegno amoroso' (Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 37) o di 'patto, cosa convenuta' (Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 36; BonOrb, *Gioia né ben* [Z.-P.] 45, e cfr. l'anonima canzone «quivocha» *Amor, tegno·mi matto* [L[a] 79] 61 «valer (ciò gli ò convento)» [*CLPIO*, 153]). In quest'ultimo significato di 'parola pattuita' sembrerebbe impiegata dai Siciliani nel sintagma retto spesso da *fallire*/*fallare* + gen.: An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 4 «che m'à fallito de lo suo convente» (: 2 *sovente*) e GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 27-8, e cfr. Antonelli 1979, 190 e *CLPIO*, CCXXXI[a], e anche *Metrica* di GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2].

49. *isto caribo*: si tratta del componimento in questione, indicato attraverso un termine connesso inequivocabilmente alla musica, quale che ne sia l'etimo sotteso: cfr. Biadene 1890, 40-2; Ascoli 1896-98, 346 sgg.; *REW* 4680 (dall'arabo *ḳaṣība*); Torraca 1902,

362 e soprattutto Spitzer 1954b, 65-6 (dall'occ. *garip*, attestato nelle *Leys d'amors*, a sua volta dipendente dall'arabo *garîb*, 'discorso incomprensibile'). Canettieri 1995, 293-4, sottolineando lo stretto nesso che sembra collegare i testi eteromodulari italiani alla danza (anche in ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 38-47 e An (Am), *Nova danza più fina* [↗ 50.5] 1, 53]), ha proposto di ricondurre il termine alla famiglia lessicale facente capo a *chorus* (*chorea*, *choribas* ecc.). Per Dante, Pg XXXI 132, cfr. il commento di Benvenuto da Imola: «*danzando al loro angelico caribo*, idest, ad gratulationem et cantionem angelicam ipsarum vel ad cantum angelorum, ita quod conformabant motuum suum voci suae, vel voci angelorum, sicut solent facere tripudiantes et cantantes simul» (Lacaita 1887, II, 239). Il ruolo non accessorio della musica è ribadito ai versi seguenti, nei quali l'autore sembrerebbe non solo comporre nelle sue diverse parti il testo («distribo»), ma anche cantare e suonare il suo strumento (54-5 «vo sonando / e cantando»), rivelando perciò un'abilità non attestata così esplicitamente per gli altri Siciliani e comunque eccezionale (Roncaglia 1978, 386). Sulla questione, oltre a Schulze 1989a, *passim*, cfr. ancora Beltrami 1999, 194-5, Carapezza 1999, Canettieri 2000 e Di Girolamo 2005.

51-2. Poco comprensibili i versi, forse a causa di una probabile lacuna dopo 48, anche con gli emendamenti proposti: *bon'ò talento* (qui accolto su D'Ancona, Santangelo[2], Vitale), *non ò talento* (Monti, Guerrieri Crocetti e Salinari); *[con] talento* (Panvini, Skubikowski).

57-8. 'Voi siete mio specchio (e luce), o dolce viso'. Per *spera* 'specchio' cfr. Santangelo[1] 1928, 95 e n. a *isperagione* in AbTiv, *Ai deo d'amore* [↗ 1.18a] 8.

59-61. Si interpreta: 'morirei se non avessi il conforto che mi donaste nella gioia del nostro convegno amoroso'.

59. *perera*: 'morirei', condiz. che continua il piuccheperfetto ind. lat., come poi a 62 : 63: *disperera* : *vedera*. Meno diffuso di quello in *-ia* (Schiaffini 1929, 2), ma pure presente in Sicilia (Leone – Landa 1984, 83), parrebbe soprattutto proprio delle parlate meridionali del continente (Rohlfs 1966-69, §§ 602-3: è in Cielo d'Alcamo, Rinaldo d'Aquino ecc.), ma la forma è anche in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 59. In Giacomino è presente anche il cong. in funzione di condiz. (cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 51-3).

63-6. 'perché mi dispererei e mal vedrei che voi, che siete il fiore del giardino, mi foste (a torto) tanto nemica [*guerera*] per colpa dei maldicenti'.

63. *mal*: l'integrazione è di Santangelo[2] (*m'avedera* in D'Ancona, Monti; *ma' vedera* in Vitale e *CLPIO*).

66. *mai*: 'mali', cfr. *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 8.

68. *non t'incresca*: 'non ti dispiaccia'. La rima cara ed il binomio stesso (*fresca* : *'ncresca*) ricorrono in An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 15 : 20 testo eteromodulare che sembra dipendere da Giacomino, ed è noto a Bonagiunta, cfr. *Quando veggio la rivera* (Ch.) (sui legami intertestuali cfr. Canettieri 1995, 313-4; per la presenza di Giacomino in Bonagiunta cfr. qui il commento a *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7]).

69. *ispello*: l'interpretazione risale a Casini 1888 (in D'Ancona – Comparetti si legge *sed io canto e dispello*): *spello* 'parlo, spiego' è già nel *Ritmo cassinese* 4, *CLPIO*, 50 (cfr. anche *apellare* 'chiamare' in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 56, cfr. *LEI* III, s.v. APPELLARE, col. 215). Per l'ambiguità (ricercata?) di *sono* ('io sono rinnovato' / 'un suono nuovo'), cfr. n. a 3.

73. *mentre*: 'finché'. *rubello*: 'ribelle', con discrete attestazioni in rima; cfr. *CLPIO*, *Omofonario*, 659: «finché sarò in vita, vi sarò sempre fedele (servitore)», e cfr. 38.

74-8. 'non guarisce [*non si muta*] la ferita (causata) dai vostri sguardi, benché me li rivolgiate tardivamente: i vostri sguardi superano (in precisione, per bravura) balestrieri turchi e sardi'. Per la specificazione di ordine militare Casini 1888, 49 pensò ad una familiarità di Giacomino con ambienti cavallereschi (e cfr. n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 12), ma già Monti 1924, 3 rilevò come la comparazione sia da giudicare del tutto topica allegando un passaggio analogo in LanfrCig, *Un avinen ris* [*BdT* 282.25] 12-5. Più individuati sembrerebbero i balestrieri *sardi* (la rima è un *unicum*, cfr. *CLPIO*, *Omofonario*, 607); per il ruolo della Sardegna nelle vicende federiciane e della Scuola cfr. Roncaglia 1995, 55.

79-81. 'i vostri sguardi mi hanno tanto mortalmente ferito che, al solo mirarvi, mi sento ardere tutto'.

80. *'ncendo*: cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 26 e *CLPIO*, CXXI[b].

86. *tute gioe s'invia*: verbo al sing. con soggetto plur., in realtà indefinito (*CLPIO*, CLXXXIII[a]): 'sorgente di cortesia, da cui scaturisce, si diffonde ogni gioia'.

87-8. Per gli attributi cortesi cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 35 e per *reina* l'anonima *Eu ò la plu fina druderia* 43 «Quando la raïna me consent»; si veda inoltre qui a 43 Sulla fortuna del sintagma *Reina [...] d'adornezze* cfr. Berisso 2000, 155.

88. *insegnamento*: 'perfezione di comportamento', e cfr. ancora *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 28 e n.

89. 'mi ha ammaliato'; per la costruzione sintattica con il verbo al sing. cfr. Corti 1953c, 337, e qui n. a 42-3.

91. *chiarita [...] più ch'argento*: particolare significativo della *descriptio puellae* che accomuna il discordo a GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 24, ove si trova il medesimo particolare: «bionda, viso d'argento». La comparazione pare connotativa rispetto a più vulgate descrizioni ove il viso della dama è *rosato* o, più generalmente, *colorito*. L'aggettivo, che nei due luoghi equivale probabilmente a 'luminoso' più che a 'candido', è da connettere alla stessa sfera semantica del *color di perla*, su cui cfr. Bertolucci 1989, 190-3.

93-6. L'omofonia *-orto* : *-olto* è di «larga circolazione» (*CLPIO*, CCLVI[a]), è fra i Siciliani anche in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 9 : 11; cfr. Brunetti 1996, 48.

95. *sconforto*: 'grande conforto', con *s-* di valore intensivo; cfr. ancora in Giacomino *sconforto* (e *scresce* 'aumenta') in *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 20-1; *stristanza* in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 8.

17.4
Lontano amor mi manda sospiri
(IBAT 26.5)

Mss.: V 58, 17r (*giacomino pulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 390; Monti 1924, 156; Santangelo² 1937, 69; Lazzeri 1942, 633; Wartburg 1946, 130; Guerrieri Crocetti 1947, 214; Vitale 1951, 273; Monaci – Arese 1955, 124; Panvini 1962-64, 187; Salinari 1968, 130; Skubikowski 1979, 51; *CLPIO*, 325.

Metrica: a10 b10, a10 b10; c11 c11 b11 (Antonelli 1984, 79:3). Canzone di cinque stanze *singulars* di sette versi, l'ultima in funzione di congedo. La strofe è costituita da una fronte di decasillabi e da una sirma indivisa di endecasillabi (per Monti 1924, 167 tutta di endecasillabi). La rima-chiave b collega i due piedi della fronte alla sirma (Biadene 1901, 26): cfr. la struttura di *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] di endecasillabi e quinari, con sirma bipartita. La combinazione di decasillabo ed endecasillabo è un *unicum*. Stesso schema rimico in An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20]; di ottonari in GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14] e, con fronte di endecasillabi e sirma polimetrica (9 [o 3+6], 7 e 11 sillabe), in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7]. Propria del solo Giacomino Pugliese è peraltro la combinazione di decasillabo e quinario (in *Ispendïente* [↗ 17.8]) e persino l'uso, raro nella poesia delle origini, del verso decasillabo, dipendente forse dall'altrettanto raro *ennéasyllabe*. Quest'ultimo non sembrerebbe attestato nella poesia occitana (Frank 1953-57 registra pochissimi casi, ricavabili tutti per composizione); non si registra peraltro la combinazione di versi di 10-6-3 posizioni (Sakari 1986a, 312). Per i trovieri «nous n'avons que [...] deux exemples d'ennéasyllabes isométriques» (Mölk – Wolfzettel 1972, n° 17), ovvero i n[i] 138 e 1379, rispettivamente Blondel de Nesle, *Puis qu'Amours* (RS 779) e un *rondeau* anonimo. In strofi polimetriche si trovano infine quattro soli casi di combinazione di *décasyllabes* ed *ennéasyllabes* ad altre misure (RS 1862, 1902, 1852). Il verso decasillabo (5+5) è impiegato da PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] (e cfr. Antonelli 1984, 155) e nell'anonima *Quando eu stava in le tu' cathene* (Stussi 1999a e 1999b) con accentazione fluida. Rime siciliane: 1 *sospiri* : 3 *tenere*, 2 *amorosa* : 4 *acusa* : 7 *pensosa* (concentrate tutte nella I strofe, cfr. Skubikowski 1979, 54), 9

sia : 11 *mia* : 14 *facea*; rime grammaticali: 20 *difendo* - 21 *difensione*; rime ricche: 16 *cascione* : 18 *rascion*e. Dialefi: 32.

Nota. Canzone di lontananza («Canzonetta» nel congedo, 29) nella quale Giacomino rielabora il topos dell'*amor de lonh* cristallizzato nelle rudelliane *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] e *Quan lo rius* [*BdT* 262.5]: cfr. Schulze 1989a, 50-8 e Antonelli 1995, 332-5 e n. 46. È sensibilmente collegata, non solo per ragioni metriche, a GiacLent, *S'io doglio no è maraviglia* [↗ 1.14], con la quale condivide peraltro il sintagma connotativo: *lontano amore* (cfr. anche l'*amor lonhdana* nella II strofe del ms. C [apocrifa?] di JfrRud, *Non sap chantar* [*BdT* 262.3], e cfr. Bec 1989, 113). La fitta presenza di termini tecnici e locuzioni proprie del linguaggio giuridico (4 *acusa*, 16 *diritto* e *cascione*, 17 *confessare*, 18 *rascione*, 20 *colpa non mi difendo*, 21 *difensione*) avvicinano la canzone al genere occitano dell'*escondich* (< *EX-CONDICERE 'discolparsi', 'giustificarsi', *REW* 2983) il cui esempio più celebre è BtBorn, *Eu m'escondisc, dompna, que mal non mier* [*BdT* 80.15]. Il parallelo è tanto più interessante se si considera che dall'Occitania (o dalla Catalogna, Riquer 1951-52, 204-6) il tipo sembrerebbe transitare al Petrarca di *S'i' 'l dissi mai* [*Rvf* 206] senz'altro termine medio italiano (Bettarini 2005, 950).

I

Lontano amor mi manda sospiri
merzé cherendo inver' l'amorosa,
che falso non mi deggia tenere
che falsitate già non m'acusa:
non ch'io fallasse lo suo fino amore, 5
con gioia si dipartisse lo mio core
per altra donna, ond'ella sia pensosa.

II

Di ciò s'inganna s'ell'à sospetto
ca piacimento d'altra mi sia,
che 'n altra donna già non diletto 10
se nonn-in voi che siete gioia mia;
vista né riso d'altra non m'agenza,

1 amore 2 llamorosa 3 degia 10 non mi d. 11 la g.

anzi mi tegno in forte penitenza
i be' sembianti ch'altra mi facea.

III Se m'intendesse a non cruïare 15
lo mio diritto senza cascione
inanzi voglio ben confessare
ch'aggia torto de la mia rascione;
ma·ffaccia che le chiace, ch'io m'arendo
a sua merzé, colpa non mi difendo 20
e 'nver' l'amore non fo difensione.

IV Se la mia donna ben si pensasse
ch'io son più ardente de la sua amanza!
Ch'ella si pensa ch'io la fallasse,
che m'à donato sì gra·leanza; 25
de lo suo amore, che m'à radopiato,
ch'ella si pensi ch'io non sia vietato
lo cor m'incende di grande adiranza.

V Canzonetta, và a quella ch'è dea,
che l'altre donne tene in dimino, 30
da Lamagna infino in Agulea,
di quello regno che è più fino
degli altri regni (a!, Deo, quanto mi piace!):
in dolze terra dimoranza face
madonna ch'a lo fiore sta vicino. 35

17 bene 18 agia 22 bene 23 sono 24 ffallasse 28 core

1-4. Si intenderà: 'L'amore lontano è ragione dei sospiri, mi fa sospirare, nel chiedere mercé all'amata affinché non mi debba giudicare falso, perché falsità non mi incolpa', come forse analogamente in GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 2-5 «e s'io sospiro e lamento: / amor lontano mi piglia / dogliosa pena ch'eo sento / membrando» con medesimo significato e costruzione col gerundio

(Skerlj 1926, *passim* e Corti 1953c, 341). L'interpretazione pare più accettabile del pure possibile 'L'Amore lontano invia sospiri a me che chiedo', o 'mi provoca sospiri'; e cfr. ChiaroDav, *Di lontana riviera* 1-3 «Di lontana riviera / sospiri e pensamento / m'aduce amor, memblando l'avenente»: è il poeta difatti, in una condizione di separatezza, piuttosto che un personificato Amore lontano, a soffrire e a chiedere mercé a una donna diffidente. La separazione dall'amata inoltre, più che distanza intellettuale e dunque ragione di desiderio e di canto (Spitzer 1944, *passim*), si muta in una prova di fedeltà d'amore: la lontananza incipitaria risulta infatti testualmente inconsistente.

1. Da osservare per la misura decasillabica che *amore* ricorre nella medesima posizione a 21 e 26, ove è trisillabo (a meno di intendere, ma è improbabile, *difensïone* e *radopïato*, come pure suggerito da Santangelo[2] 1937, 73). Il verso si potrebbe configurare come un doppio quinario: *Lontano amore manda sospiri* (lettura di Panvini) e implicherebbe l'espunzione del *mi* disambiguante quale glossa seriore, non indispensabile (ma cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 49 *mi mandao*). *sospiri*: più che dalla separatezza, saranno causati dalla gelosia di una donna lontana e diffidente: il poeta non fa che discolparsi dall'aver desiderato un'altra (pure postulata quasi a donna-schermo, 14) con un'insistenza resa dall'iterazione del sintagma *altra donna* (7-14, 30). La presunzione d'innocenza e la *repetitio* non possono infine non indurre un effetto complessivo latamente ironico e di fatto fanno transitare il topos rudelliano nel tema della *fallanza*, peraltro ricorrente nel canzoniere di Giacomino (cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] e *passim*). Per la rima, siciliana sia nella tonica che nell'atona (*CLPIO*, CCXXX[b]), cfr. *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 21 : 24 (*li sospiri* : *partire*), con la corrispondenza di GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 1 *dipartire* : 4 *li sospire* e di RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 10 *manda a dire* : 12 *li sospire*, quest'ultimo già addotto da Schiaffini 1975, 57; si veda infine Castellani 1954b.

3-5. La *climax* include un'anafora: «che falso [...] / che falsitate [...] / non ch'io fallasse», ove la paronomasia *falsare/fallare* è da considerarsi sinonimia, per l'equivalenza di *fare fallanza/fallimento* ed *essere falso/infingersi*; il primo *Che* ha valore relativo finale e il secondo causale (Ehrliholzer 1965, 22).

4-7. Secondo l'interpretazione di Santangelo[2] 1937, 71 (accolta da Panvini) la sirma sarebbe costituita da proposizioni causali rette da un sottinteso 'chiedo pietà', ma si potrebbe forse pensare, con l'interpunzione accolta a 4, a due dichiarative coordinate dipendenti da *acusa*, più aderenti peraltro all'andamento tecnico-giuridico proprio di tutto il componimento (e cfr. 15-6). Per l'uso del cong.

cfr. Ageno 1964, 389. Dunque: 'affinché non mi debba giudicare falso, perché falsità non mi incolpa: io non ho tradito il suo fino amore né il mio cuore si è diretto verso un'altra donna, cosa di cui ella sembrerebbe preoccupata', e cfr. la *variatio* a 24.

4. *acusa*: si tratta del verbo trans. *accusare* che vale 'incolpare, denunciare come colpa' (*GAVI* 1, 33 e *LEI* I, s.v. ACCUSARE, coll. 336-41). Sulla rima *amorosa* : *acusa* cfr. Schiaffini 1975, 53. Il ms. reca *achusa*; la grafia ‹ch› non ha valore esclusivo: per lo più sta per [k] (*che* 3, 4 ecc.) e [kj] (*cherendo*, 2?), ma anche per [tʃ] (Varvaro 1995, 231 e Coluccia 2002, 42-3), e cfr. il correlato *aghulea* (31), *rancura* in *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 21 e qui *chiace* a 19.

6. *gioia* è monosillabo come a 11 e spesso in Giacomino (*Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 9; *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 4; *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 5, 17, 19), e cfr. Tallgren 1939, 324-5. *dipartisse*: 'allontanasse (volgendosi) verso': l'*enjambement* sottolinea enfaticamente l'oggetto (*altra donna*), e cfr. l'uso analogo a 32-3.

7. *ond'*: avv. relativo 'per la qual cosa', e cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 2. *sia pensosa*: 'si dia pensiero, sia corrucciata', equivalente dell'occ. *pensius* (cfr. ad es. GcFaid, *Pel joi del temps* [*BdT* 167.45] 13 «tant sui pensius e marritz»), cfr. Cropp 1975, 305 sgg.

9. *piacimento*: è l'attrazione che è all'origine del desiderio d'amore, oggetto di ampio dibattito nella Scuola, cfr. n. a RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 8, e inoltre De Lollis 1927, *passim*; Mölk 1971, 336; Bruni 1988b, 107 sgg.

10. Per la misura, Guerrieri Crocetti espunge *già*, Panvini e Skubikowski *mi*: accolgo quest'ultimo intervento e leggo perciò *non diletto* con valore neutro del verbo (Ageno 1964, 88), lettura che è peraltro *difficilior* (cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 44).

11. Verso difficile per misura e prosodia: con qualche dubbio si espunge l'articolo (Guerrieri Crocetti) e si legge ancora monosillabico *gioia* (cfr. n. a 6). Panvini emenda *se non 'n lei, ch'è la gioi mia*, valutando il fatto che «il poeta in tutta la poesia non si rivolge mai direttamente alla donna».

12. *agenza*: occ. *agensar* 'mi piace' (Rizzo 1954, 143 e n. 152).

13-4. Sarà da intendere: 'anzi considero una sofferenza le belle espressioni, gli atteggiamenti accoglienti che mi ha corrisposto un'altra donna'; per *sembianti*, gall., cfr. Bezzola 1925, 243, n. 1, Rizzo 1954, 134, Cella 2003, 541; per la costruzione *fare sembianti* cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 20. *facea*: imperf. in *-ia*, 3ª pers. sing. (Schiaffini 1929, 2-3); per la rima cfr. Tallgren 1909, 260.

15-8. Nell'interpunzione di Santangelo[2] e Panvini la virgola sarebbe da porre dopo il cong. potenziale, intendendo: «Se ella mi accordasse, per non violare il mio diritto [...], piuttosto» (Santangelo); «Se ella mi accordasse (di non lamentarsi della mia infedeltà), per non violare [...], piuttosto» (Panvini). Monti la poneva invece dopo *cruciare*: «Se la mia donna mi accordasse di non tormentarmi, io le confesserei il mio diritto»; Skubikowski infine dopo *cascione*: «Should she agree me not to violate my rights without reason, [then] gladly I [will] first want to confess that I am wrong in my [being] right!», che mi pare più plausibile data la costruzione *intendere a*, ove *intendere* ha piuttosto il senso di 'credere, prestar fede'. Non è tuttavia da escludersi un qualche riflesso dell'occ. *entendre* (cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 28 e Vitale 1953, 136). Dunque: 'Se mi prestasse fede, e con affetto, per non tormentarmi ingiustamente, sarei disposto persino ad ammettere di aver torto, pur avendo ragione'. Si noti infine il legame retorico: 15 e 22 *Se*.

15. *cruciare*: 'tormentare, angustiare' (*GDLI*, s.v., al n° 2 e *GAVI* 3^4, 348-51).

16. *diritto [...] cascione*: sono in accezione tecnica (come più avanti *rascione*) e si inseriscono nel registro giudiziale già evidenziato (cfr. Donnini 1995, 1234-6).

18. *aggia*: da considerarsi 1ª pers. sing. piuttosto che 3ª (Salinari), come peraltro più congruo all'antitesi.

19. *ma·ffaccia che*: costruzione concessiva (Miltschinsky 1917, *passim*), 'ma faccia pure ciò che vuole'. *chiace*: la grafia ‹ch› conserva un prezioso relitto che testimonia l'evoluzione meridionale del nesso PL- (su cui cfr. Varvaro 1993, 369 e 1995, 233); si accosti almeno *chiù gente* in GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 10 e *chiasenza* in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 91, e si veda ora Larson 2001, 71.

20-1. *colpa non mi difendo*: sintagma giuridico di ascendenza mediolatina (*defendere culpam*), vale 'discolparsi, assumere la difesa di qualcuno'. Sottolineato dalla rima grammaticale, è impiegato per concludere un movimento fitto di termini tecnici dell'eloquenza giudiziale: cfr. anche *fare difensione* 'opporre resistenza', qui fatto transitare nel lessico specifico della lirica (cfr. poi ChiaroDav, *Da che mi conven fare* 7 «e vo' far difensione»).

22-3. *Se* equivale a UTINAM: «volesse il cielo che la mia donna preferisse pensare che io sono più ardente di quanto è il suo amore (per me)» (*CLPIO*, CCVIII[a]).

24. *Ch'*: per Santangelo[2] è congiunzione comparativa in correlazione al *più* di 23, ma forse si può pensare piuttosto a un'avversativa + ind. (cfr. *CLPIO*, CCII[b] e Rohlfs 1966-69, §§ 767 e 771): 'Mentre

lei (e invece lei) crede che io l'ho tradita, (lei) che mi ha mostrato così grande fedeltà'. Si rilevi la struttura anaforica: 24 *Ch'ella si pensa ch'io* e 27 *ch'ella si pensi ch'io*.

26. *radopiato*: *GDLI*, s.v. *raddoppiare*, al n° 8: «accrescere, incrementare l'intensità di un sentimento», ma forse anche termine tecnico, erotico, cfr. occ. *doblar*, *doblada* in Mbru, *L'autrer jost'una sebissa* [*BdT* 293.30] 47 (cfr. Pasero 1983, 20-1) e *doblier* («rivincita in cui si raddoppia la posta» [Roncaglia 1953, 22]) in Mbru, *Al departir* [*BdT* 293.3] 29 e GlPeit, *Ben vueill que sapchon* [*BdT* 183.2] 52.

27-8. Il *ch'* di inizio verso è congiunzione finale, ma potrebbe anche essere causale (in dipendenza da 28), con *non* pleonastico (Ageno 1955, 341). *vietato*: 'essere interdetto', anche 'negare, contestare il diritto di qualcuno' (cfr. *FEW* XIV, 358): e dunque: 'che non mi privi del suo amore, che non opponga veto al suo amore', ma potrebbe anche leggersi: 'mi dà rabbia e dolore il fatto che ella crede di potermi vietare il suo amore'; il verbo è costruito, come in latino, con l'accusativo della persona. Per *esser vedatz* cfr. *SW* 8, 599, s.v. *vedar*.

28. *adiranza*: 'dolore, rammarico' (cfr. *LEI* I, s.v. *ADIRARE, col. 694; Elwert 1949, 36; Heinimann 1980, 11).

29-35. La strofe di congedo riassume il motivo testuale (30 *altre donne*) in una rassicurazione definitiva dell'amata e nell'invio (*Canzonetta, và [...]*, che è formula peraltro abbastanza circoscritta, cfr. Monti 1924, 9-11 e Schulze 1989a, 214-5), saldando il motivo amoroso («che l'altre donne tene in dimino») al Regno di Federico II, indicato come luogo (lontano) di amore (34 *dolze terra*) e di cortesia (32-3 «di quello regno che è più fino / degli altri regni»). La connessione semantica è peraltro sapientemente costruita (30 *che l'altre donne* - 33 *degli altri regni*) e rafforzata dal forte (e raro) *enjambement* tra fronte e sirma, oltre che circoscritta da un'iperbole in realtà concretissima. Il v. 31, 'dalla Germania fino ad Aquileia', non individua infatti genericamente il territorio dell'Italia settentrionale (o la Marca trevigiana), bensì un'occasione storica precisa: l'importante incontro (primavera 1232) ad Aquileia fra la corte tedesca di Enrico VII, primo figlio di Federico II e re di Germania, e la corte meridionale dell'imperatore (cfr. Brunetti 2000, 56-8). Per le ipotesi interpretative precedenti cfr. Monti 1924, 4 sgg., Santangelo^2 1937, 12-24.

31. L'identificazione di *Agulea* con Aquileia, la sede patriarcale (e ghibellina) del Friuli, è già dei primi editori (Valeriani 1816, I, 239; D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 391) e poi pressoché unanimemente accolta, con isolate eccezioni, fra cui quella di Restivo 1895b, 7 e Scandone 1904, 320, i quali ipotizzarono una corruzione dell'originario *Apulea*, poi interpretato rispettivamente «Puglia» (Restivo) e «regno di Puglia e Sicilia» (Scandone); fu infine

Bertoni 1964, 103 a proporre di accogliere a testo *la Magna* e dunque ad identificarla con la Capitanata.

32-4. Il v. 32 dipende da 34, con costruzione analoga alla sirma precedente: '*Madonna* dimora *in dolze terra [...] di quello regno*'; l'espressione *fare dimoranza/adimoranza* con *fare* modale (Ageno 1954c, 315 sgg.) amplia l'effetto durativo del verbo (Schiaffini 1957, 76) e cfr. *lungo adimorare* in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 5. Per il solo Zenatti 1904 *di* equivale a un imperativo che precederebbe il messaggio del poeta «di': "Quello regno [...]"» (l'ipotesi è confutata da Pelaez 1906a, 169-70). Varie le proposte per sanare l'ipometria: *ch'e[ste]* (Scandone 1904, 129) con emendamento analogo a quello proposto per *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 15; *ch'è [lo]* adotta invece Panvini; la lettura dialefica, che si accoglie, è di Santangelo[2], Guerrieri Crocetti, Salinari e Skubikowski.

35. *fiore*: per taluni apposizione di lode a *madonna* (Torraca 1902, Zenatti 1904 e per *la fiore* cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 3), per altri specificazione concreta della *dolze terra* identificata perciò con Firenze (Monaci, Casini 1888, 352), Fiorentino in Capitanata (Cesareo 1924, Bertoni 1921), la Valle Fiorentina, tra Sant'Angelo dei Lombardi e Bagnoli (Torraca 1920, in connessione all'identificazione di Giacomino Pugliese con Giacomo di Morra), il quartiere messinese «de florentino» (Scandone 1904), Fiore presso Cosenza (Santangelo[2], Panvini), genericamente l'Italia meridionale (Monti, Salinari). Firenze non si collocherebbe propriamente nel regno (Santangelo[2] 1937, 19). Sulla base di GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 34 «como Florenza che d'orgoglio sente» (datato quest'ultimo da Santangelo[1] 1947b, 200-3 al 1234 e da Roncaglia 1995, 55 al 1237, ma si accosti anche l'adespoto *Car c'om trobes Florentis orguoillos* [*BdT* 461.70a], Bartsch 1857, 135), si potrebbe pensare a un impiego metaforico, connesso al Notaro dunque, equivalente a: «Madonna, ch'a lo Fiore sta vicino» (quanto ad orgoglio). *Fiore* per Firenze è attestato in An (V 130), *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 8 «poi dentro da la Fior non fo ritorno» e successivamente in Guittone, *Ahi lasso, or è stagion* (C.) 16 «Altezza tanta êlla sfiorata Fiore» (e cfr. ChiaroDav, *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* 43 «Fiore non posso dir, ché se' sfiorita», ma con emendamento di Contini 1952b, 102 non accolto da Menichetti 1965, che legge «Fiorenza non po' dir ché se' sfiorita» su Roncaglia 1950, 305). Per la diffusa paronomasia cfr. Menichetti 1965, 94, n. 43 e *Dve* II VI 5. Da rilevare in conclusione che *vicino* è l'ultima parola del testo così come *lontano* è la prima, particolare che depone a favore di una latitudine di ossimoro, di una ricercata *aequivocatio* difficile da precisare topograficamente anche relativamente a *fiore*, che si preferisce perciò non stampare in maiuscolo.

17.5
Donna, di voi mi lamento
(IBAT 26.1)

Mss.: V 59, c. 17r (*giacomi pulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 392; Carducci 1907, col. 13; Torraca 1920, I, 40; Monti 1924, 146; Santangelo[2] 1937, 74; Lazzeri 1942, 25; Guerrieri Crocetti 1947, 205; Vitale 1951, 274; Monaci – Arese 1955, 121; Panvini 1962-64, 189; Dionisotti – Grayson 1965, 103; Salinari 1968, 132; Skubikowski 1979, 61; Arveda 1992, 34; *CLPIO*, 325.

Metrica: a8 b8, a8 b8; c8 d8 c8 d8 e3 (Antonelli 1984, 91:1). Canzone di nove stanze *singulars* di nove versi con l'ultimo costituito dalla parola-refrain *amore*. È la più lunga canzone del corpus di Giacomino Pugliese, l'unica di nove strofi. La strofe è polimetrica, costituita da una fronte di ottonari e da una sirma invariabile di ottonari e trisillabo finale. La combinazione dei due tipi di verso nella sirma è un *unicum* così come lo schema rimico, che è tuttavia parente prossimo di quello impiegato in *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] e *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2]. A favore di un'alternanza ottonario/novenario (giullaresca, conformemente all'identità supposta per Giacomino) si è espressa Santangelo[2], seguita da Dionisotti – Grayson 1965 e Arveda 1992. La restituzione in ottonari regolari non è però impossibile: proposta in Casini 1888, 50, è generalmente accolta da tutti gli editori. Come in *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] e *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1], si rileverà la particolare cura nella costruzione del testo: centrale parrebbe il numero tre (e trisillabo è il significativo refrain) e il suo multiplo, il nove, che è a base di ciascuna strofe (nove ottonari) e quindi dell'intero testo (nove strofi per ottantuno versi complessivi); a ciò si combina il principio binario proprio dell'*altercatio*. Due le voci, *(Ma)donna*/*Meo sir*, che occupano, alternativamente, una strofe ciascuna; e bipartito appare il testo, esattamente a metà, in due movimenti (1-36 e 37-72). A rendere più compatta la testura, fittissimi i legami retorici fra le strofi, a partire da quello (*capdenal*?) costituito da *(Ma)donna* nelle strofi dispari e da *Meo sir* nelle strofi pari; legami *capfinit*, pur non rigorosi, si individuano a 16 *porta la doglia* // 19 *pene porto*, 41 *Asconditi* // 47 *asconda*, 53 *nonn-ài*

nulla pietanza // 55 *nonn-ò pietanza*. Rime frante: 64 *a me* : 65 *chiame*; rime ricche: 10 *lamenti* : 12 *tormenti*, 11 *ragione* : 13 *stagione*, 23 *mostraste* : 25 *seraste*, 68 *dimino* : 70 *Giacomino*, 73 *intendenza* : 75 *perdenza*; rime-refrain: I-III *-óne*, II-VIII *-óne*, V-IX *-anza*, VI-VIII *-anza*; rime ripetute: I-II-III-VIII *-óne*, II-IV *-óglia*, II-V *-ia*; III-V-VI-VII-VIII-IX *-anza*; V-IX *-are*; rimanti ripetuti equivoci: 11 - 65 *ragione*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 14 - 31 *voglia*, 24 - 67 *persone*; rimanti ripetuti identici: 16 - 29 *doglia*, 53 - 55 *pietanza*. Per l'uso, raro, della parola-refrain, cfr. Menichetti 1993, 580, che ricorda opportunamente gli antecedenti occitani e francesi. Per un'indagine più ampia dell'uso della parola-refrain cfr. Billy 1989, 188 e *passim*.

Nota. Delle nove canzoni a dialogo individuabili nel corpus siciliano (Antonelli 1984, 213), quelle più strettamente apparentate con questa sembrano essere tre: GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17], che tuttavia è più vicina al modello di GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8], An (V 65), *Nonn-aven d'allegranza* [↗ 25.3] e soprattutto MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2]. Diverse, quanto a forma e tema, risultano invece An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15], ove protagoniste sono madre e figlia; An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8], più vicina a toni allegorici, e An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7], che rientra più propriamente nel genere della malmaritata (cfr. 4), come anche le due di Compagnetto, su cui cfr. il commento a *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7]. Il contrasto di Giacomino è comunque connesso al tema della malmaritata (cfr. Santangelo[2] 1937, 79) e cfr. 46-9 «Meo sir, a forza m'aviene / ch'io m'apiatti od asconda / ca·ssì distretto mi tene / quelli che Cristo confonda!», che postula inequivocabilmente un'altra presenza maschile, probabilmente il marito. Quanto ancora ai rapporti formali rimane naturalmente il caso, peculiare ma pure in relazione, del Contrasto di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] e su ciò cfr. Spampinato 1993, 85. Un testo strutturalmente affine, anche se i ruoli vi appaiono rovesciati, è *Messer, lo nostro amore* di Saladino (P 106, in *CLPIO*, 275-6), ma anche la ballata *Perdona* (cfr. Arveda 1992, 32 e Brunetti 2000, 172-3).

I

«Donna, di voi mi lamento,
bella, di voi mi richiamo
di sì grande fallimento:
donastemi auro co·ramo.
Vostro amor pensai tenere 5
fermo, senza sospecione;
or m'asembra altro volere
e truovolo in falsa cascione,
amore.»

II

«Meo sir, se tu ti lamenti 10
non ài dritto né ragione:
per te sono in gran tormenti;
dovresti guardar stagione:
ancor ti sforzi la voglia
d'amore e la gelosia, 15
con senno porta la doglia,
non perder, per tua folia,
amore.»

III

«Madonna, s'io pene porto
a voi non scresce baldanza: 20
di voi non aggio sconforto
e fals'è la tua leanza,
quella che voi mi mostraste
là ov'avea tre persone
la sera che mi seraste 25
in vostra dolze pregione,
amore.»

IV

«Meo sir, se tu ti compiangi
ed io mi sento la doglia

5 Lo vostro amore 7 daltro 8 fassa 10 sire 11 tu non; rasgione 13 ben doueresti guardare stasgione 14 ancora 17 e non perdere p(er)tua folglia folia (*con* folglia *cancellato*) 20 nonescrescie 21 agio 25 serastre 26 presgione 28 sire

lo nostro amor falsi e cangi, 30
ancor che mostri tua voglia;
non sai chi per te mi tegna?
Di voi onde sono smaruta:
tu mi falsi di convegna
e morta m'à la partuta, 35
amore.»

v «Donna, non ti pesa fare
fallimento o villania
quando mi vedi passare
sospirando per la via? 40
Asconditi per mostranza,
tuta gente ti rampogna;
a voi ne torna bassanza
e a me ne cresce vergogna,
amore.» 45

VI «Meo sir, a forza m'aviene
ch'io m'apiatti od asconda
ca·ssì distretto mi tene
quelli che Cristo confonda!
Non m'auso fare a la porta, 50
'nd'io son confusa, in fidanza,
ed io mi giudico morta
tu nonn-ài nulla pietanza,
amore.»

VII «Madonna, nonn-ò pietanza 55
di voi che troppo m'incanni:
sempre vivi inn-allegranza
e ti dilletti in mie' danni;
l'amor nonn-à inver' voi forza

30 amore 31 ancora 32 ssai che 37 Madon(n)a; pessa 44 ed a me 46 sire 50 Poi non mauso 51 ondio sono 53 etu 57 che s. 59 amore; iuer v.

perché tu non ài fermaggio, 60
d'amore nonn-ài se non scorza
ond'io di voi sono salvaggio,
amore.»

VIII «Meo sir, se ti lamenti a me,
tu ti 'nde prendi ragione 65
ch'io vegno là ove mi chiame
e no 'nde guardo persone;
poi che m'ài al tuo dimino
piglia di me tal vengianza
che lo libro di Giacomino 70
lo dica per rimembranza,
amore.»

IX «Madonna, in vostra intendenza
nente mi posso fidare,
che molte fiate in perdenza 75
trovomi di voi amare;
ma s'eo sapesse in certanza
eser da voi meritato
non averei rimembranza
di nesun fallo pasato, 80
amore.»

60 chetunonai; fermagio 62 saluagio 64 sire 65 rasgione 69 uegianza 73 intendanza 74 neiente 78 esere 80 nesuno

2. *mi richiamo*: 'faccio appello contro di voi', lat. RECLAMARE 'gridare contro': locuzione di àmbito giuridico; stesso impiego in Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 28 «Drudo mio, a te mi richiamo» e poi in Monte, *Ai, Deo merzé* 9 «Di te medesmo, Amore, mi richiamo».

3. *fallimento*: 'mancanza' e anche 'tradimento', vero o supposto, cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 20 e *Lontano amor* [↗ 17.4] 3-

5; è associato più avanti, in significativa dittologia sinonimica, a *villania* (38). Nella canzone di MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2], che sembrerebbe quasi un controcanto di *Donna, di voi mi lamento* (lì il tema è capovolto: nessuno dei locutori rimprovera l'altro e l'amore non è affatto in discussione, ma è solo il «core innamorato» che «si lamenta» [3]), il «fallimento» è evocato a 33, ma è più un velatissimo timore che, come qui, la contestazione di un fatto, vero o ipotizzato dal poeta.

4. 'oro con rame, oro impuro' e dunque 'mi hai ricambiato con un amore falso'. Tematica differente, ma pur sempre connessa a quella presente in Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 2-3 «com'auro a la fornace, / ch'afina pur ardendo». L'immagine impiegata da Giacomino (e cfr. «donastemi [...] d'auro ponita» in *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 34-5) è già nei trovatori (ArnDan, *Doutz braitz e critz* [*BdT* 29.8] 20-1 «ans volgui mais penre fin aur qu'eram / lo jorn que ieu e midons nos baizem») e parrebbe ripresa in rima unicamente da AlbMassa, *Donna, meo core in parte* 55-7 (in rima franta, e cfr. qui 64-6) «e più charo sarà me / quanto l'auro vè rame, / che saria fuori dilivro» (*CLPIO*, 396-7). Per il metaplasmo di declinazione *ramo* vedi esempi toscani in Castellani 2000, 312 e 417; ma il fenomeno è diffuso (*CLPIO*, CCLV[a]) e, senza ricorrere a ricostruzioni di finali indistinte, da ritenersi anche generalmente meridionale (Rohlfs 1966-69, § 353). Richter-Bergmeier 1990, 118 ravvisa a 4 (come poi a 14 *ancor[ché]*) una struttura asindetica: *[ché] donastemi*.

5-6. 'Ho creduto di poter considerare saldo il vostro amore, senza sospetto'.

6. *sospecione*: lat. (cfr. Elwert 1949, 42); termine raro, in rima solo in An (V 338), *Fin amor* [↗ 25.30] 9 «Che fino amor non tiene sospecione»; anche questo è termine giuridico come poi il successivo *cascione* a 8, e cfr. ancora *Lontano amor* [↗ 17.4], ove ricorrono sia *sospetto* (8) sia *cascione* 'motivo' (16).

7. *asembra*: gall., 'sembra' (Bezzola 1925, 92; Rizzo 1954, 123; Cella 2003, 323 ove però manca il riscontro). Il verso equivale a 'ora mi si manifesta di altro volere', ove *volere* è la volontà volatile, non "ferma" (6, e *fermaggio* 'fermezza' 60) propria del *cor volatge*. Per restaurare la misura Monti sceglie: *or m'asembra altro volere* (e Guerrieri Crocetti: *m'asembr'altro volere*); Panvini invece: *or sembra d'altro volere*. Non è del tutto da escludersi un glossematico *or* > *orma'* e dunque un originario *sembra d'altro*.

8. La misura è corretta supponendo anasinalefe (Menichetti 1993, 162-3) tra *volere* ed *e*. *falsa*: la grafia di V *fassa* potrebbe tramandare un'assimilazione originaria (Rohlfs 1966-69, § 267) e cfr. *falzassi* in *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 37. Già Dionisotti –

Grayson rilevavano in questo passo la densità di termini propri della giurisprudenza e proponevano di intendere *falsa cascione* 'falsa causa' piuttosto che 'falso pretesto' (scelto ancora da Panvini: «lo trovo in falso p.»; Arveda: «scopro che ricorre a falsi pretesti»; Skubikowski: «I find it has a false pretext»). Il dubbio interpretativo è già in Santangelo[2] 1937, 79: «nel senso di 'accusa di falso', cfr. *fallimento* del v. 3; ma potrebbe anche, meno bene, valere 'falso pretesto'». Credo perciò si possa meglio intendere: 'lo trovo in falsa causa, lo colgo in fallo'.

9. Non è escluso che il *mot refranh amore*, piuttosto che un vocativo, costituisca in taluni casi un'esclamazione.

10-1. Per la misura corretta si preferisce leggere il primo verso con apocope (come poi 28, 46, 64) e al secondo verso espungere il pleonastico *tu* (come la maggior parte degli editori, ma Santangelo[2] 1937, 79 legge *no ài*, seguita da Panvini). Si noti la figura di ripetizione che lega la I alla II strofe (1 e 10) e quella poi rilevabile fra II e VIII (10-1 e 64-5).

11. *dritto né ragione*: la donna coglie perfettamente il registro giudiziale esibito dall'interlocutore e risponde per le rime, mantenendo il verbo in 10 *se tu ti lamenti* e variando elegantemente la rima. Peraltro la rima *-one* istituisce un legame con l'ultimo verso lungo della I strofe e ritorna nella penultima strofe, ove si fissano le parole conclusive della donna, sullo stesso termine e in ripresa deliberatamente provocatoria: 65 «tu ti 'nde prendi ragione».

13-6. 'dovresti aspettare il momento giusto benché [...]', oppure, meglio: 'dovresti considerare il momento e, benché ti spingano il desiderio d'amore e la gelosia, sopportare con senno'. Per il tono didascalico il sintagma *guardar stagione* è rapportabile a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 12 «ed ogni cosa vuole sua stagione» e a PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 4 «pur aspetando bon tempo e stagione».

14. *ancor*: 'ancorché'.

17. *folia*: 'dissennatezza'; di qualche interesse rilevare l'errore meccanico dell'amanuense attratto dalla rima precedente in *-oglia*. Stessa svista in Tallgren 1909, 286 che considera un'inesistente rima *doglia* : *folia* (e cfr. ora *CLPIO*, CCLIII[a]).

20. *baldanza*: occ.; Santangelo[2] 1937, 78 interpreta «non diminuisce la vostra arroganza», Skubikowski «your impudence», Arveda «sfrontatezza». Sarà piuttosto (con il verso precedente): 'il fatto che io sopporti dispiaceri non fa diminuire la tua allegrezza spudorata': è infatti il contesto in cui è impiegata che richiede di associare *baldanza* ad 'orgoglio', poiché nei Siciliani l'occitanismo è spesso semplicemente in dittologia sinonimica con *gioia* (e cfr. *CLPIO*, 599).

21. *sconforto*: 'conforto', con *s-* intensiva, cfr. *sconforto* in *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 95, *stristanza* in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 8.

23-4. 'quella lealtà che mi avete dimostrato là, dove non vi erano che tre persone'. Tutti gli editori, tranne Lazzeri che penserebbe a un intermediario dell'incontro amoroso, ritengono che le tre persone vadano identificate con l'io, la donna e Amore. In realtà il verso potrebbe anche alludere a un motivo trobadorico, fondamento stesso di una certa concezione della *fin'amor*, che ammetteva il triangolo amoroso (e non più di un amante): *marit*, *domna* e *drut*, ovvero quello stesso triangolo su cui sembra costruito il contrasto (sul tema e sul dibattito cfr. Cingolani 1984, 10-3). In tal caso il significato sarebbe: 'là dove non vi erano che tre' e dunque, evidentemente all'insaputa del terzo: 'là dove eravamo solo noi due'.

25. *seraste*: vale *serraste*; il tema richiama *Ispendïente* [↗ 17.8] 32.

30-1. 'tu tradisci il nostro amore benché mostri ancora desiderio'; per la dittologia sinonimica (come ai successivi 38 e 47), cfr. Elwert 1954, 194.

32-5. Passo di difficile interpretazione: Casini 1888, 352 intende *per te* «a cagion tua» sottintendendo 'il marito'; Carducci invece, seguito da tutti gli editori successivi, corregge il *per* (abbreviato, come sempre in V, con la *p* tagliata) in *par* e legge: «non sai che parte mi tegna», ove *parte* (come nei trovatori) può sottintendere un altro amore o il marito. Il verso è interpretato da Santangelo[2] (e da Panvini e Arveda): «non sai come io partecipi al tuo dolore, per la qual cosa mi sono perduta d'animo»; *parte* sarebbe invece avverbio per Monti 1924, 164 ed equivalente a 'mentre' (su An [V 266], *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 1): «mentre egli (il marito) mi tiene rinchiusa a cagion tua, sì che sono smarrita, tu vieni meno alla promessa». Infine Skubikowski 1979, 65 accetta la correzione *parte* e spiega: «You do not realize I consider myself part of you, thus I feel confused». Non mi pare che la correzione sia di grande aiuto e, poiché anche i versi successivi appaiono problematici, preferisco: 'Non sai chi invece di te mi tiene? Quanto a voi, ne resto smarrita [*'nde* > *onde*]: sei tu a falsare il patto, anzi mi ha ucciso il tuo allontanamento'.

33. *smaruta*: cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 22 e Brunetti 2000, 117-8.

34. *convegna*: eccettuati naturalmente gli esempi di *convegna* 'convenga' (due soli in rima: Guittone, *Tutt'el maggiore* (E.) 4 e ChiaroDav, *Poi so ch'io fallo* 15), per *convegna* 'patto', cfr. *GDLI*, s.v., con un esempio da Matteo Villani, ma il riscontro più antico è questo di Giacomino.

35. *partuta*: part. sostantivato con *morire* trans., come in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 3.

37. Per ristabilire l'ottonario Casini 1888, Carducci, Panvini e Skubikowski stampano *Donna*, in analogia a 1; Cesareo 1924, 355, Monti e Guerrieri Crocetti leggono *Madonna, 'un ti pesa fare*, con l'aferesi della negazione. Santangelo[2] e Arveda non intervengono, ritenendo originaria l'alternanza fra ottonario e novenario. Restauro *Donna, non ti pesa fare*, poiché la negazione asillabica (attestata in vari dialetti, ma sempre in posizione prevocalica, e sempre con la nasale geminata, *nn*, esito secondario di un precedente *nonn* o *nunn*) che avrebbe procurato nel ms. l'inserzione di *non* superfluo (secondo *CLPIO*, CXXXII[a]) pare attestata solo nella poesia rusticana cinquecentesca (Formentin 1997, 97-9).

39-40. Per il tema è da accostare a GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 37-41 «S'eo guardo quando passo, / inver' voi no mi giro, / bella, per risguardare; / andando ad ogni passo / sì getto uno sospiro», cfr. n. relativa a 37 e Brunetti 2000, 203.

41. 'Ti nascondi invece di mostrarti' (*GDLI*, s.v. *mostranza*, al n° 1: «manifestazione, palesamento di un sentimento», anche «apparenza»). Il significato resta difficile anche se alla luce dei successivi 46-7 sembrerebbe che il rimprovero sia proprio volto al non mostrarsi; *mostranza* è attestato anche come 'dimostrazione', cfr. ad es. Panuccio, *Sì dilettoza gioia* 22, ma anche ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 32.

42. *rampogna*: 'disapprova, rimprovera, giudica negativamente', e cfr. *GDLI*, s.v. *rampognare*, al n° 2, ove si allega opportunamente FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 16-7.

43. *bassanza*: 'diminuzione di stima, disonore', cfr. RugAm, *Sovente amore* [↗ 2.1] 5 «e non veggion ch'Amor mette 'n bassanza», e soprattutto si vedano le interessanti consonanze con l'*ensenhamen* contenuto in An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 21-7 «D'una cosa ti voglio somonire: / d'altrui amor non ti far conoscente, / ched è gran villananza formentire; / e s' tu vai e stai con altra gente / e tu vedi tüa donna venire, / guardati di non far nullo sembiante / ond'ella possa venire in bassanza».

48. *distretto*: per Monti 1924, 164 *distretto* è «evidente errore del copista» e difatti *distretta* stampa la maggior parte degli editori (con l'eccezione di Santangelo[2]). In realtà *distretto* non è da correggere perché si tratta di un part. pass. indeclinato in dipendenza del verbo *tenere* (e cfr. *CLPIO*, CXCV[a]).

49. 'quello che Cristo mandi in rovina, punisca'; Arveda 1992, 37 accosta le maledizioni comprese in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 37 e Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 45, ma in entrambi l'oggetto sono piuttosto i *lauzengiers*. Si veda anche

GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 52 e 57-8 «Hoi tu, meo core, / [...] / ma ben ti confondo / se tosto non vai» e cfr. *GDLI*, s.v. *confondere*, al n° 6.

50-4. 'non oso (neppure) accostarmi alla porta; ne sono sconvolta, in fede mia, e mi ritengo come morta e tu (di ciò) non hai alcuna pietà'.

56. *m'incanni*: nella grafia di V è mantenuta la velare sorda, ma è forse un errore *singularis* (cfr., nel medesimo manoscritto, PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 7 «e giamai la speranza no lo 'nganna»), anche se il tratto è naturalmente caratteristico dei dialetti meridionali (cfr. Rohlfs 1966-69, § 256 e Varvaro 1995, 234); per il verbo cfr. Bertoni 1914, 141.

59 e 61. La rima aspra *forza* : *scorza*, abbastanza rara nel Duecento, ricorda la sestina di ArnDan, *Lo ferm voler* [*BdT* 29.14]: «mos cors en lieis cum l'escors'en la verga». Se l'accostamento è corretto, il verso, oltre al senso 'dell'amore non hai che l'apparenza', potrebbe sottintendere il significato, anche erotico, di 'involucro'.

59. *inver'*: integro la *n*; per *i'ver' voi* cfr. *CLPIO*, XCIX[a] (caduta di *-n-* interna seguita da consonante, fenomeno puramente grafico, qui forse facilitata da 61 *ài*); non è escluso peraltro un errore di anticipazione, dovuto ad *ài* di 60 e 61. Per l'alternanza *'nver' voi* / *'nver' di voi* cfr. le due versioni di *Ispendïente* [↗ 17.8] 24.

60. La misura del verso è ristabilita da tutti gli editori (tranne Santangelo[2]) con *[per]ché*. *fermaggio*: cfr. 6.

62. Santangelo[2] 1937, 78: «per la qual cosa io sono duro verso di voi»; Arveda: «sono diventato estraneo a voi»; Skubikowski 1979, 66: «that is why I am being hard on you». Meglio: 'per questo io sono scostante e aggressivo, come selvatico', ma il tema non parrebbe in rapporto con quello notissimo dell'uomo selvatico (per cui cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 23-7 con n. a 23).

64 e 66. Cfr. *CLPIO*, CCLXIII[a]: «l'ultimo appoggio ritmico della rima composta viene anticipato sul primo degli elementi di cui rappresenta la somma», dunque: «à me» (come in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 51 «è sì como la nave»). Quanto alla terminazione in *-e* cfr. ancora *CLPIO*, CCXXXII[a], dove però, all'interno dei casi di alternanza *-e/-i*, si commenta curiosamente: «E si veda (ma l'origine dell'autore non è certa; potrebbe essere anche toscano di Prato): V59 JaPu 64-6», ma osserva giustamente Formentin 2005, 312, n. 33 come sia remota la possibilità che *a me* spetti all'originale, data la reversibilità, a norma siciliana, *a mi* : *chiami* e cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 55 *così* : 59 *con mi* : 63 *per ti*.

65-7. Piuttosto che esortativo, «prenditene ragione» (Casini), o

«tu puoi avere la tua vittoria, poiché [...]» (Santangelo[2]) preferisco interpretare (più aderentemente a Panvini: «tu ne consegui la vittoria») 'ne arroghi, ne pretendi la ragione [o, con Salinari: «finisci per prendertene la ragione»]: io (infatti) accorro dovunque tu chiami e non faccio caso a nessuno', che pare oltretutto più plausibile rispetto a 11. *'nde*: 'te ne', sia a 65 che a 67 con *nde* da INDE, e importante grafia conservatrice (per il nesso *-nd-* mantenuto si veda Varvaro 1979 e 1980, La Fauci 1993, e cfr. anche nn. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 2 e 14).

66. *chiame*: 'chiami'.

69-71. Sembrerebbe al limite dell'ironia l'atteggiamento della donna, se la risposta fosse infine così parafrasabile: 'poiché mi hai in tuo potere, vendicati pure di me: il tuo libro lo dica a futura memoria'.

69. *vengianza*: integro la nasale davanti a *-g-*, cfr. *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 23.

70. Sul valore del sintagma *libro di Giacomino*, da intendere 'opera poetica' piuttosto che 'canzoniere individuale ordinato', cfr. Brunetti 1999a, 66-9 e 2000, 192-6. Sulla sottoscrizione in rima (conforme all'uso trobadorico e trovierico) *Giacomino* (anche in *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 40 «di voi diria Giacomino» e in *Ispendïente* [↗ 17.8] 63 versione di V «asai versi canta Giacomino»), cfr. Brunetti 2000, 183 e n. 189, ove si rileva che lo stesso uso (nome proprio in rima con *dimino*) è impiegato da PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 76-8 «perdiria Paganino: / "Troppo for'a diclino, ben savete, / l'alto prescio che avete in dimino"»; per l'uso della firma in Giacomo da Lentini (in rima con *fino*), cfr. Bianchini 1995b.

71. *rimembranza*: si noti il legame retorico istituito fra le strofi VIII e IX (v. 79).

73. *intendenza*: la correzione è operata già da Monti 1924, 165 e poi accolta generalmente. Il restauro permette peraltro di risolvere la presunta sirma variabile ed è supportato dalla grafia di V *perdenza* (cfr. 75). Si tratta dunque di una delle parole a doppia valenza impiegate dai Siciliani (e cfr. *CLPIO*, CCXLVI[a]): in Giacomino è usata appunto in una serie in *-anza* (*perdanza*) in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 32 e 44 (cfr. in proposito Brunetti 1999b, 56 e Cella 2003, 285-97).

74. Per la misura, Santangelo[2] 1937, 82 propone in nota *nente* (bisillabo) e forse così intende Panvini che stampa: *niente mi posso fidare*. L'avverbio è qui bisillabo (ma trisillabo in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 21 e Giacomino stesso, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 12, entrambi in rima) e cfr. anche Bacc, *Sì forte*

m'ha costretto 52 (Zaccagnini – Parducci 1915, 200), ov'è bisillabo in posizione interna.

75-6. 'mi trovo spesso ad amarvi in perdita' (sia 'non ottenendo nulla' sia, come suggerito da 4, 'ricevendo oro con rame').

77-80. 'se fossi certo di essere ricompensato da voi, non conserverei memoria di nessun errore (da voi) commesso': il guiderdone, di tradizione trobadorica, sebbene del tutto subordinato all'ipotetica, sembrerebbe vanificare di fatto la *rimembranza*, iterata nella chiusa e cifra riconosciuta, emblematica (Folena 1965, 301 e 336), del *libro di Giacomino*.

78. *eser*: cfr. n. a *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 11.

17.6
La dolce cera piasente
(IBAT 26.4)

Mss.: V 60, c. 17v (*Giacomino pulgliese*); P 35, c. 21r (*Messer Piero daleuigne*); Ch 243, c. 82v (*Messer Piero da le uigne*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 396; Villani 1899, 56; Savj-Lopez – Bartoli 1903, 162; Carducci 1907, col. 12; Feist – Vincenti 1922, 26; Monti 1924, 150; Wiese 1928, 168; Santangelo[2] 1937, 89; Guerrieri Crocetti 1947, 209; Vitale 1951, 278; Panvini 1962-64, 426; Salinari 1968, 135; Skubikowski 1979, 74; *CLPIO*, 240 (P), 326 (V).

Metrica: 8 a b a b; c d d c (Antonelli 1984, 98:4). Canzone di quattro strofi *singulars* di otto versi. La strofe è omometrica, costituita da una fronte di ottonari e da una sirma invariabile anch'essa di ottonari, ma a rime incrociate (per i testi isometrici di ottonari cfr. *Metrica* di *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7]). Collegamento *capfinit* rigoroso tra II e III strofe, non rigoroso tra I e II. La costruzione del testo è accuratissima: quattro le strofi, quattro le rime in ciascuna strofe, che costituisce perciò un quadrato (otto sillabe per otto versi). La figura è resa più compatta e quasi continua dal ritorno della rima *-ente* (nella I stanza ai vv. 1 e 3, nella IV al quinto e all'ottavo) sul medesimo sintagma: 3 *lo core m'allegra e la mente* / 31-2 *lo cor [...] / e ralegrami la mente*; mentre le due strofi centrali sono legate fra loro dalla rima *-ire* (13 e 16 // 21 e 24), nella medesima posizione e con rimante ripetuto (16 *lassar l'amore e partire* - 24 *non mi lassava partire*). La struttura parrebbe dunque articolarsi sul numero due e per *opposita* (cfr. in proposito *Metrica* di *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5]) in congruenza allo sviluppo del tema che, pur all'interno di una poetica assai realistica, oppone la presenza all'assenza della donna amata. Stesso tema, in forma più chiara di contrasto, in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1], col quale *La dolce cera piasente* condivide schema metrico, formula sillabica, rime e parole in rima (*-enne*/*-ene*; *-ando*/*-anno*; *gire* : *partire*), interi sintagmi (cfr. 18 con il v. 2 di Federico II «Meo sire, a Dio t'acomano») e probabilmente il medesimo modello, ovvero *Lo rossignolet salvatge* di Gaucelm Faidit [*BdT* 167.34], trovatore la cui produzione è peraltro ben nota a Giacomino (cfr. il commento a *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7]). Lo schema metrico è «uno degli schemi

più frequentati dai Federiciani» (Antonelli 1979, 160). Si osserverà tuttavia che è impiegato in testi correlati, ovvero in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2], nel già richiamato FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] e infine in GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13]. Si ritroverà poi utilizzato da CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2], DonArr, *Alegramente* [↗ 50.8], a cui è collegato Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1], a sua volta all'origine di ArrBald, *Ben è rason* [↗ 48.2]. L'antecedente trobadorico si ritrova nello schema Frank 1953-57, n° 421. Particolarmente vicini, anche negli stilemi impiegati, sono BnVent, *En cossirer* [*BdT* 70.17] (a8 b8 a8 b8; c8 d7' d7' c8), di cui cfr. in particolare *cobla* VI, e RbVaq, *A vos, bona don'e pros* [*BdT* 392.6] (a7 b7 a7 b7; c7' d7 d7 c7'). La formula è poco diffusa fra i trovieri (Mölk – Wolfzettel 1972, n° 1279): due sole attestazioni fra cui la canzone anonima *Loial amour point celer* [RS 774]. Più vicino invece secondo Schulze 1989a, 100, ma le somiglianze non paiono davvero stringenti, il *jeu-parti Amis, qui est li mieus* [RS 365] di schema 8 a b a b a b a b. Rime siciliane: 5 *veio* : 8 *disio*, 17 *partivi* : 19 *mevi*, 21 *sospiri* : 24 *partire*, 22 *rispondea* : 23 *mia*, 30 *aparere* : 31 *martiri*; rime ricche: 18 *acomando* : 20 *lagrimando*, 25 *lontano* : 27 *Tristano*; rime-refrain: II-III *-ire/-iri*; rime ripetute: I-IV *-ènte*, *-ai*, II-III-IV *-ire/-iri*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 16 - 24 *partire*, 3 - 32 *mente*. Dialefi: 6 (*ëo amai*), 15.

Discussione testuale e attributiva. La tradizione è solitamente ricondotta ad archetipo per *li* (P, *gli* V Ch) di 2 (invece del singolare), l'ipermetria a 3 e le ipometrie a 6 e 23 («a meno di dialefi procustee» [Contini 1952a, 383, n. 34]), a cui si potrebbe aggiungere quella a 15. In realtà che si tratti di errori congiuntivi è discutibile: a 2 *li* è probabilmente da considerarsi originario (tra l'altro le due ricorrenze di *sembianti* nel corpus di Giacomino sono plurali: cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 19 *li dolzi sembianti* e *Lontano amor* [↗ 17.4] 14 *i be' sembianti*, e cfr. in proposito n. *ad locum*) e l'ipermetria di 3 è facilmente risolvibile (*cor*). Più ardue le ipometrie (ma in 7 e 15 si possono ipotizzare due dialefi) e 6 potrebbe sanarsi supponendo una costruzione preposizionale del verbo (cfr. n. *ad locum*). Rimane l'ipometria di 23, troppo poco per configurare un archetipo certo. Maggiore sostegno all'archetipo potrebbe portare l'esame della teratologia di 13 che, se si accoglie *ve n'ate a gire* (cfr. n. *ad locum*), evidenzia un fraintendimento comune, tuttavia anche questo non necessariamente congiuntivo. Più chiara appare la bipartizione delle recensioni V e P Ch sulla base di 4 (ove V offre una *lectio singularis*, probabilmente correlata a 30), 6-7, 10-1, 13 e soprattutto 17-8, 25 (errore di P Ch). Il testo offerto da V appare più guasto (cfr. almeno a 4, 6-7, 13, 17, 19) e probabilmente contaminato (29), ma è forse migliore a 12 se in *di*-

mandai si deve riconoscere un imperfetto di 2ª pers. (cfr. n. *ad locum*); anche P non pare privo di alcune trivializzazioni (12, 13, 20). Sulla base delle più corrette lezioni a 4, 6-7, 17-8 si sceglie a base dell'edizione il ms. P e lo si corregge a 12, 13, 25, 28. Il bifidismo della tradizione non aiuta a dirimere la divergenza attributiva (V a Giacomino Pugliese, P e Ch a Piero della Vigna). La candidatura di Giacomino è stata sostenuta ed è sostenibile sulla base della consueta affidabilità delle rubriche di V (già Tallgren 1917, 201 e Contini 1952a, 384) e per ragioni di ordine stilistico (Cesareo 1924, 357-8; Santangelo[2] 1937, 84 e cfr. qui n. a 27). Occorrerà aggiungere che se il nostro testo è compreso nelle sezioni di V e P per le quali si suppone un antecedente comune, Piero della Vigna non è mai tra le attribuzioni di P (come di L); in nessun caso comunque i *corpora* di Giacomino e di Piero risultano attualmente contigui se non, latamente, in L[b] (cc. 103v-104v), mentre, curiosamente, nel ms. Moücke 1490 (descritto di P) il nostro testo segue proprio ad *Amando con fin core* [↗ 10.5] di Piero della Vigna, testo adespoto in V (c. 53v) e di fonte peculiare (cfr. Brunetti 1999a, 80).

I

La dolce cera piasente
e li amorosi sembianti
lo cor m'allegra e la mente
quando le sono davanti.
Sì volentieri la veio 5
quella cui ëo amai,
la bocca ch'ëo basai
ancor l'aspetto e disio.

II

L'aulente bocca e le menne
de lo petto le toccai, 10
a le mie bracia la tenne;

1 piagiente V piacente Ch 2 egli V elgli Ch 3 core V P chore Ch; mi a. V 4 quando mi pare d. V; leson Ch 5 uolontieri V Ch; laueggio Ch 6-7 *invertiti in* V 6 q. chuio amai V 7 la boca chio basciai V; basciai Ch 8 ancora V; lastetto Ch 9 boca e le mene V 10 e lo petto leciercai V; tocchao Ch 11 fra le m. V; braza V braccia Ch

basando m'adomandai:
«Messere, se ve n'ate a gire,
non faciate adimoranza,
che non è bona usanza 15
lassar l'amore e partire».

III Alotta ch'eo mi partivi
e dissi: «A Deo v'acomando!»,
la bella guardò inver' mevi
sospirando e lagrimando. 20
Tant'erano li sospiri
ch'a pena mi rispondea
e la dolce donna mia
non mi lassava partire.

IV Io no fuivi sì lontano 25
che 'l mio amor v'obriasse
né non credo che Tristano
Ysaotta tanto amasse.
Quando veggio l'avenente
infra le donne aparere, 30
lo cor mi trae di martiri
e ralegrami la mente.

12 basciando V Ch; midimandai V madomandao P Ch 13 messer seueni agire V; seuenite P Ch 14 nom faccate addimoranza V; facciate Ch 15 non(n)e V 16 lasciare V; lasciar Ch 17 Quando miuenni apartire V Allotta cheo mipartio Ch 18 madon(n)a adio uacomando V; uaccomando Ch 19 uermene V i(n)uerdime Ch 20 sospiraua lagramando V; e s. P 21 sospire V 22 chea p. Ch; rispondeia V 23 e la] la V P Ch; la dolze V 24 nomi lasciaua Ch; lascia p. V 25 nom V; Io no (non P) vo si lontano (luntano P) P Ch 26 chel mio amore uubriasse V chel meo amor non uobriasse Ch 27 enon credo V 28 Isaotta V Ch Ysocta P 29 quando uegio uenire lauenente V Quando uegio uenire laule(n)te P 30 e le d.; aparire V apparere Ch 31 core V; martire V 32 allegrami Ch

1. *cera*: 'volto, viso (nell'incarnato e nell'espressione)', dal fr. *chiere* (*DEI* II, 480; Rizzo 1954, 124; soprattutto Alessio 1963, 112 e n. 87 e Cella 2003, 359); ricorre nel discordo di Giacomino, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 58. Il sostantivo è già nel modello: GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 31-9 «c'anc no·m poc plus dir / qan venc al partir / mas sa cara·ill vi cobrir / e·m dis sospiran: / "A Dieus vos coman!". / E qan pens e mon coratge / l'amoros semblan / a pauc, en ploran / no m'auci, car no·il sui denan».

2. *sembianti*: 'atteggiamenti' (occ. *semblan*, cfr. Bezzola 1925, 227-8), in dittologia con *cera*, è attestato anche nella canzone occitana indicata come modello e cit. in n. a 1. Con discrete occorrenze in Giacomino (cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 20), ma sempre al plurale, e plurale sembrerebbe anche qui, più che sicilianismo: sarebbe dunque un caso di soggetto plurale e verbo al singolare da aggiungere al *dossier*, anche siciliano, di *CLPIO*, CLXXXII sgg. (e in particolare CLXXXV[b]), ma già Martelli 1972, 76. I sintagmi impiegati da Giacomino trovano un significativo riscontro in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 39-40 «La vostra cera umana / mi dà conforto e facemi allegrare» e soprattutto in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 25-32 «Membrandomi la sua cera piagente, / veder la crëo tuta per sembianti: / com'om ch'a lo spechiare tene mente, / così mi pare ch'io l'aggia davanti, / poi sono tanti li sospiri, membrando, / pur aspetando / e disïando / di veder quando io l'aggia davanti» e ChiaroDav, *Gentil donna, s'io canto* 44-9 «ch'altro non m'è più 'n grato / se no la vostra cera e' be' sembianti. // Li be' sembianti e l'amoroso viso / di voi, donna sovrana / e 'l colore di grana / alegra la mia mente co lo core». Di quest'ultimo è stato infine segnalato il rapporto con FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] (cfr. Pelosini 1999a, 812, ove si ricorda opportunamente la tenzone di Monte, *Dolce mio drudo, molto umilemente*).

4. *le sono*: la lettura di P è stata scartata da pressoché tutti gli editori a favore di quella di V. In realtà *le sono* mi pare autorizzata dal riconosciuto modello occitano GcFaid, *Lo rossignolet* [*BdT* 167.34], che reca appunto «no·il sui denan» (39). La versione di V potrebbe peraltro essere stata indotta da 30 (*aparere*) oltre che dal riscontro con Iacopo d'Aquino richiamato alla n. precedente. Nelle due diverse letture l'accento è posto naturalmente su soggetti diversi (il poeta o la donna) e la lezione di P pare più congruente anche sotto questo profilo, poiché di relazione di prossimità concreta e non di un amore *de lonh* si tratta (cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 18, ove si attesta contrastivamente: «or no la veggio né le sto davanti»).

5 e 8. Sulla rima *veio* : *disio* (per cui si rimanda a Sanesi 1899,

363 e Tallgren 1909, 262) cfr. n. a *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 1.

6. *quella cui*: si potrebbe anche ipotizzare un restauro *a quella cui eo amai*, con l'accusativo retto da preposizione *a*, costruzione nota all'antico siciliano e generalmente meridionale. Per *cui* in funzione d'obliquo, accusativo o dativo, cfr. *CLPIO*, CC[a]. Ai casi qui registrati occorrerà accostare le omissioni di *a* documentate da Dardano 1963, 3, e cfr. PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 8 «in voi venire» per «in a voi venire».

9-12. Data la necessità di una 1ª pers. verbale a 10 e della forma in *-ao* (di P e Ch) documentata solo alla 3ª sing. del perfetto (cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 45 e Bonfante 1941, 201, n. 3; per il siciliano Leone – Landa 1984, 56 e *CLPIO*, CCXXXIV[b] e CCLVII[b]), si interpreta: 'l'odorosa bocca e il seno le toccai e la tenni fra le mie braccia; mentre ci baciavamo mi domandavi'.

9. *L'aulente bocca e le menne*: 'la bocca profumata e le mammelle, il seno': notevole il riscontro con DPrad, *Amors m'envida* [*BdT* 124.2] 45-6 «e si·l vuoill baisar la maissella / o·il estreing un pauc la mamella» (Fratta 1996, 100; cfr. anche PVid, *Be·m pac d'ivern* [*BdT* 364.11] 38 «blanc pieitz ab dura mamella») che riscatta peraltro il motivo (uno dei cosiddetti tratti popolareggianti del canzoniere di Giacomino) iscrivendolo nell'antecedente dell'autorizzato linguaggio cortese dei trovatori. Il riscontro è tanto più significativo se si considera che Daude de Pradas è imitato anche da Giacomo da Lentini, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16] (da *Pois merces no·m val ni m'ajuda* [*BdT* 124.13]), su cui cfr. Santini 2000, 883-4. *aulente bocca*: per lo sviluppo del tema (cfr. *aulente lena* in *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 23) si veda Brugnolo 1995b, 34 e Berisso 2000, 149.

11. *tenne*: perfetto di 1ª pers. con terminazione in *-e*, come *trasse* in *Ispendïente* [↗ 17.8] 55 versione di V (cfr. *CLPIO*, CXXIV[b]).

12. *m'adomandai*: conservato da V che pareggia con *ciercai*; garantito dalla rima, potrebbe tradire una spia linguistica, se il dileguo della *-v-* intervocalica (*domandavi*) è propria del Salento (Rohlfs 1966-69, § 215), ma *partivi* a 17 documenta il contrario. Potrebbe a ogni modo trattarsi anche di una 3ª pers.: 'lei mi domandò', con terminazione in *-ai* (così Panvini «adimandai [...] è forma di 3ª persona, ancor viva oggi in qualche parte della Sicilia»; e cfr. *CLPIO*, CCLVII[b], ove si allega, oltre a Giacomino, soltanto e fuori rima, GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 39-40 «Tristano Isalda / non amau sì forte», riscontro peraltro vicino ai successivi 27-8). Quanto all'ambiguità dei locutori cfr. *Ispendïente* [↗ 17.8] 14-5 e n.

13. La restituzione che, pure dubitativamente, si accoglie, *se ve n'ate a gire*, 'se ve ne dovete andare', è di Piccitto 1955, 140.

14. *adimoranza*: 'indugio' e dunque 'non vi attardate'.

17. *partivi*: 'partii', 1ª pers. del perfetto di 3ª coniug. (cfr. Castellani 2000, 503).

19. *mevi*: con la forma epitetica si ristabilisce la rima, cfr. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 18 : 19 (*meve* : *neve*); RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 37 : 40 (*meve* : *neve*); GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 52 (*meve*) ecc.; in rima, con la medesima forma verbale cfr. GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 18-20 «e disïo sol di venire a tevi. / Sì come audivi / che vai lontana parte».

21. *li sospiri*: il plur. *sospire* di V (in rima con *partire*) è un tentativo di adattamento toscano dell'originaria terminazione siciliana, analogo a quello già commentato da Schiaffini 1975, 57 per RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 12 e presente nella ballata *Molto à ch'io non cantai* 32-3 (Castellani 1954a e ora Larson 2004), messo in giusto rilievo come tratto siciliano, successivamente all'edizione, in Castellani 1954b (e cfr. ancora Larson 2004). Per altri casi di *-iri* plur. e, in generale, di alternanza *-e*/*-i* atone finali di parola cfr. *CLPIO*, CCXXX^{b} e *Ispendïente* [↗ 17.8] 21 : 23.

22. Per *rispondeia* di V, con *j* consonante di trapasso, cfr. *CLPIO*, CLXXI^{b}.

23. Si accoglie l'integrazione di *e* già di Cesareo 1924, 357, Guerrieri Crocetti e Salinari; Casini 1888, 353 e Carducci integravano invece *[quel]la*; una pure possibile avversativa *ma* è meno probabile poiché «la dolce donna mia» pare soggetto comune sia a 22 sia a 24.

25. *fuivi*: 'vi fui', 'non fui tanto lontano da voi da dimenticarvi', con enclisi pronominale; cfr. anche n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 14-7.

27. La storia di Tristano e Isotta, nota probabilmente alla corte di Federico anche per tramiti diretti (certa e documentata è la presenza del *Guiron le Courtois* che della saga tristaniana costituisce in parte le *Enfances*), è qui impiegata quale paradigma cortese e come *exemplum* della separazione degli amanti. Così nel discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 39-40. Per consonanze con Giacomino e col Notaro in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 9-10 «Or potess'eo venire a voi, amorosa, / com' lo larone ascoso, e non paresse», cfr. Brunetti 2000, 201 e n. 262 (in Giacomo il *venire ascoso* è naturalmente connesso all'episodio tristaniano successivamente addotto). Un antecedente del motivo è in Guillem de Saint Didier, come ha indicato Vuolo 1962, 199, ma soprattutto nel *novel descort* di RbVaq, *Engles* [*BdT* 392.16] 53-5 «e si prendre·m denha / a tapi li venrai / si com Tristans» (rilevato da Canettieri 1995, 307-8), ove è centrale (e per Giacomino Pugliese cfr. almeno *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] ma *passim*) il tema della *remembransa*.

28. Per *Ysaotta*, quadrisillabo, francesizzante da *Ysault* (da cui anche Isolda, cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 39) cfr. An (V 393), *Lo gran valor di voi* [↗ 49.56] 7 «né Blanziflor né Isaotta, Morgana» e soprattutto MstTorrig, *Esser donzella* [↗ 45.4] 3 «ca, se Ginevra fosse od Isaotta».

29. *veggio*: da correggere mentalmente in *viyu*. *avenente*: accolgo qui una bella proposta che debbo a Di Girolamo e quindi considero seriore l'inserimento esplicativo di *venire*, con V ipermetro e contaminato. Per *avenente*, sost. 'la bella', cfr. nn. a GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 14 e *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 29.

30. *aparere*: inusuale per i Siciliani sia il verbo sia il motivo. L'esperienza amorosa pare qui contornata di altre presenze femminili, richiamate di solito esclusivamente per generici paragoni; cfr. ad es. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 40-1 «che m'à donato a quella ched è 'l fiore / di tute l'altre donne, al meo parere». Più che 'spiccare, distinguersi', il verbo di movimento suggerisce infatti già toni poi propriamente stilnovistici (fino a *Vn* XX e XXVI); il rilievo pare di qualche interesse poiché è dimostrata per altri versi la presenza del canzoniere di Giacomino nell'opera di Dante (De Robertis 1980, 56; Brunetti 1996, 48-9).

17.7
Quando veggio rinverdire
(IBAT 26.7)

Mss.: V 61, 17v (*giacomino pulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 398-9; Sundby 1889, 14; Monti 1924, 139; Santangelo[2] 1937, 95; Guerrieri Crocetti 1947, 197; Vitale 1951, 279; Monaci – Arese 1955, 120; Panvini 1962-64, 192; Salinari 1968, 136; Skubikowski 1979, 83; *CLPIO*, 326.

Metrica: 8 a b, a b; c d c d c (Antonelli 1984, 90:4). Canzone di quattro stanze *singulars* di nove versi, con sirma indivisa, variabile in I e IV (a = c: ~; a c a c a); legame *capfinit* rigoroso tra II e III, fievole tra I-II e III-IV (8 // 10 *amor*, 26 // 29 *amore*). I testi isometrici di ottonari sono relativamente pochi (cfr. il prospetto in Antonelli 1984, 150) e includono significativamente almeno due testi del Notaro, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] e *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4], oltreché *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] dello stesso Giacomino e *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] di Federico II, questi ultimi costruiti sul medesimo schema rimico (per l'utilizzo del verso ottonario nella canzone duecentesca cfr. Gorni 1984, 450-1). Il medesimo schema, ma in diversa misura sillabica, è alla base di *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] dello stesso Giacomino. Perfetta coincidenza di metro e di schema rimico si ritrova in entrambi i testi noti di Compagnetto da Prato, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] e *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1], coi quali è possibile stabilire più ampi legami intertestuali (cfr. Brunetti 2000, 199-200 e qui n. a 28), e infine nelle due canzoni anonime (V 131) *Biasmar vo'* [↗ 49.13] e (V 76) *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7], quest'ultima a sua volta collegata tematicamente a *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] di Compagnetto. Lo schema rimico è un *unicum* anche fra i trovatori (Frank 1953-57, 408:1 a8 b8, a8 b8; c4 d6 c4 d6 c10, e cfr. Sakari 1986a, 316): si tratta di BnVent, *Bel m'es qu'eu chan* [*BdT* 70.10], canzone anch'essa con strofe incipitaria primaverile (Appel 1915, 58, e cfr. Kaehne 1983, II, 62-72). Unicità di attestazione anche fra i trovieri (Mölk – Wolfzettel 1972, n° 2310; RS 1460). Per l'incipit Schulze 1989a, 76-7 richiama *A tens que je voi averdir* [RS 1392] di Andrieu Contredit d'Arras. Rime grammaticali: 11 *amato* - 16 *amanza*, 29 *amore* - 34 *amanza*; rime ricche: 1 *rinverdire* : 3 *bradire* : 6 *dire*, 2 *rivera* : 4 *primavera*, 23 *vengiamento* : 25 *piacimento* : 27 *compimento*, 32 *'no-*

ranza : 36 *rimembranza*; rime ripetute: II-IV *-anza*, III-IV *-ore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 16 - 34 *amanza*, 26 - 29 *amore*. Dialefi: 13, 30.

Nota. Canzone ad esordio primaverile; l'incipit coincide con quello della *canso redonda* o *retroencha*, *Can vei reverdir le jardis* [*BdT* 167.50], ovvero con l'unico testo scritto in lingua d'*oïl* dal trovatore Gaucelm Faidit e probabilmente composto, secondo il giudizio del suo editore, «soit au cours de l'hivernage en Sicile de 1190-91, soit en Palestine» (Mouzat 1965, 413). Accanto alla rubrica è annotato da Colocci «vide lemosin discor in 120», su cui cfr. Debenedetti 1904, 71, che tuttavia non spiega il rimando (su «lemosin» cfr. invece Debenedetti 1995, 32 e 251 e Bologna 1993, 566). La postilla colocciana si può interpretare come un rinvio interno al discordo di BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) che in V reca appunto il numero d'ordine CXX (per Bologna 2001, 147 è da leggersi «i^a^ [= *infra*] 120»). Con l'appunto «vide lemosin» Colocci suggeriva a se stesso di confrontare il passo con un canzoniere occitano, forse il ms. occitano M (Debenedetti 1995, 188).

I

Quando veggio rinverdire
giardino e prato e rivera,
gli auscelletti odo bradire:
udendo la primavera
fanno lor gioia e diporto, 5
ed io voglio pensare e dire:
canto per donar conforto
e li mai d'amor covrire,
che l'amanti pere a torto.

II

L'amor è leggiere cosa, 10
molt'è forte esere amato.
Chi è amato ed ama in posa
lo mondo à dal suo lato.

1 uegio 5 ffanno loro g. 7 donare 8 mali; amore 9 cheglamanti perono agran tortto 10 legiere 11 molte efortte 13 mo(n)nddo

Le donne n'ànno pietanza
chi per lor patisce pene; 15
sed è nullo ch'aggia amanza
lo suo cor in gioia mantene,
tutor vive in allegranza.

III In gioia vive tutavia;
al cor sento ond'io mi doglio, 20
madonna, per gelosia,
'l pensamento mi fa orgoglio.
Amor non vol vengiamento,
ma vuol esser sofritore
di servire a piacimento 25
quello che 'ntende amore,
sì conviene a compimento.

IV Vostra sia la 'ncomincianza
che m'invitaste d'amore,
non guataste in fallanza 30
ché comprendeste il mio core.
Donna, per vostra 'noranza
sicurastemi la vita,
donastemi per amanza
una treccia d'auro ponita: 35
io la porto a rimembranza.

15 loro 16 agia 17 core 18 tutora 20 core 22 lo p. 23 amore nonuolejnuegiamento 24 uuole essere soferitore 26 chetende 36 edio

1. *veggio*: 'vedo', esito toscaneggiato (?) del nesso -DJ- (come in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 18, 38 e *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 29, sempre in posizione interna), e cfr., in sede di rima, *veio* : *disio* (*La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 5 : 8), graficamente più prossimo all'esito del siciliano antico [j] (cfr. Varvaro

1995, 234). Naturalmente da correggere mentalmente con *viyu* (bisillabico, con grafia nei testi siciliani del Tre e Quattrocento ‹viiu› o ‹viyu›). Si rileverà che il testo bonagiuntiano ricordato sopra, *Quando veggio la rivera* (Ch.), è anch'esso scritto «nel segno della gioia primaverile» (Canettieri 1995, 306), condivide più di un sintagma con *Quando veggio rinverdire* e appare inoltre legato intertestualmente ad An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] (su cui cfr. Canettieri 1995, 306 e 311 e Montagnani 1986, 41, n. 77, e 43, n. 85).

2. *rivera*: 'pianura' (occ. *ribera* o *ribiera*, cfr. la pastorella di GrBorn, *L'altrer, lo premier jorn d'aost* [*BdT* 242.44] 8 «don retenti la ribera»), come in *Quando veggio la rivera* di Bonagiunta (Chessa 1995, 15); è anche, più genericamente, 'luogo, terra' (Menichetti 1965, 465), e cfr. ancora Spitzer 1937, 90-1 e Schiaffini 1937, 183.

3. *bradire*: gall., occ. *braidar* (e *braire*) e fr. *braidir* (*REW* 1262 e *FEW* I, 490-2 da *BRAGITARE e cfr. Bezzola 1925, 243, o forse da *RAGITARE frequentativo di RAGERE 'ragliare', cfr. Cella 2003, 350), è propriamente il suono (o canto) prodotto dagli uccelli; attestato anche nella forma *braire* (CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 9) il termine sopravvive nell'odierno "sbraitare" (cfr. *GDLI*, s.v. *braire*). È ricorrente nella poesia successiva, spesso in dittologia con 'gridare' (cfr. Berisso 2000, 517).

4-5. Secondo Santangelo[2] 1937, 97 (e poi Guerrieri Crocetti) è da sottintendere un pron. relativo: «(che), notando il ritorno della primavera, esprimono [...]», ma ciò non pare necessario se si intende *ed io* a 6 quale correlativo di 4: 'ascolto gli uccelli cantare: nell'avvertire [*udendo*] l'arrivo della primavera essi si rallegrano (cantando) ed anche io [...]', ove il parallelismo è peraltro retoricamente confermato dal poliptoto *odo [...] udendo*. Molto vicine appaiono RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 1-6 e An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 1-9. La corrispondenza fra situazione primaverile (sul topos cfr. almeno Scheludko 1936-37, Ross 1953 e Wueffen 1963), canto degli uccelli e attività poetica, qui nella variante, peraltro diffusissima, del canto per *diporto* e per *conforto* (e cfr. ora Di Girolamo 2001, 8-14), è motivo di polemica già fra i primi trovatori: cfr. JfrRud, *Pro ai del chan* [*BdT* 262.4] 1-4 «Pro ai del chan essenhadors / entorn mi et esseinhairitz: / pratz e vergiers, albres e flors, / voutas d'auzelhs e lays e critz», a cui si contrappone Bernart de Ventadorn, difensore di un canto che muove non da un'occasione esterna, ma solo *d'ins del cor* (Roncaglia 1985).

5-6. Sulle dittologie sinonimiche *gioia e diporto* e *pensare e dire* cfr. Elwert 1954, 194.

6. Nella lezione tràdita da V, *voglio* monosillabico, occorre rico-

noscere un occitanismo: *volh* < *VOLEO (*CLPIO*, CLXX[a]); il termine in medesima posizione si ritrova nel discordo di RbVaq, *Eras quan vey* [*BdT* 392.4] 1-3 «Eras quan vey verdejar / pratz e vergiers e boscatges, / vuelh un descort comensar» (Santini 2000, 925), testo particolarmente produttivo per i Siciliani e in particolare per il Notaro (Canettieri 1995, 307; Antonelli 1989, 50-1).

7. Non necessario ipotizzare l'asindeto, come invece pensa Richter-Bergmeier 1990, 118.

8. La proposta *li mal* avanzata da Casini 1888, 353 per sanare l'ipermetria è accolta sia da Panvini sia da Skubikowski e già suggerita in nota da Santangelo[2] 1937, 97 che mantiene a testo la forma *li mali*. Correggo *mai*, cfr. *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 66, ove, sia pure quale forma aggettivale, V tramanda *p(er)limai parlieri*: anche in tal caso se si accogliesse *li mali* si renderebbe un verso ipermetro (Caix 1880, 136, 208-9).

9. L'ampia ipermetria è stata variamente sanata dagli editori: l'intervento meno oneroso (Monti, Santangelo[2] e Salinari), l'espunzione di *gran*, è stata pressoché unanimemente accolta, mentre per l'altra sillaba in eccedenza si è scelto di leggere: *gli amanti perono a torto* (Casini 1888, 353) o *ché peron gli amanti a torto* (Lazzeri, Guerrieri Crocetti e Skubikowski). Panvini restituisce invece *ché l'amanti pere a torto*. Accolgo quest'ultima soluzione: 'perché l'amante, colui che ama, muore a torto', con l'eziologia dell'errore proposta: «è facile che un singolare con finale siciliana sia stato inteso come plurale da copisti toscani»; aggiungo che forse è da considerare un relitto dell'aggiustamento l'incompleta forma dell'articolo (*gl*) attestata nel ms. (a meno che non si tratti di un plur. col verbo al sing., cfr. *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 1-3). Un'ultima, remota, possibilità è che *amore* (personificato) sia sogg. di *pere* trans. 'fa perire' (cfr. Ageno 1964, 31).

10-1. La struttura a chiasmo (come ai successivi 12-5) rafforza il concetto espresso: 'amare è facile, ben più difficile è essere amato'.

11. *esere*: forma degeminata, forse originaria (Rohlfs 1966-69, § 230), e cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 78.

12. *in posa*: «tranquillamente, in pace» (*GDLI*, s.v. *posa*, al n° 16 [< PAUSA glossato come REQUIES]): è l'espressione occitana *en pauza*; cfr. GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 4 e RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 13.

13. Santangelo[2] e Panvini correggono *dal* in *da lo*, ma il verso è corretto prosodicamente con dialefe. Per la grafia *mo(n)nddo* cfr. *CLPIO*, CLXVII[a].

15. *chi*: ha valore ipotetico, 'se qualcuno', in anticipo su *sed è nullo* 'se vi è qualcuno' di 16, contrastivo sotto il profilo semanti-

co (per *chi* cfr. *CLPIO*, CLXII e Guittone, *Gioia gioiosa piagente* [E.] 30).

16. 'se vi è qualcuno che possieda l'amore di una donna'. *amanza*: occ., termine tecnico, cfr. Cropp 1975, 409, n. 82 (*amansa*), qui 34, e inoltre *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 27 e *Lontano amor* [↗ 17.4] 23.

18. *tutor*: 'sempre' (cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 36 e l'incipit di *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2]).

20-2. Nella fronte della III strofe, alla condizione gioiosa di colui che possiede *amanza* (iterata peraltro nelle perifrasi sinonimiche a 17-9 *in gioia mantene*, *vive in allegranza*, *in gioia vive*) è contrapposta la personale condizione di dispiacere provocata dalla gelosia: '(io invece) accuso [*sento*: assoluto, nel significato di 'accusare una sensazione dolorosa'] una sofferenza nel cuore per la quale mi dolgo, madonna; per la gelosia, il pensiero [in cui si forma la gelosia] mi si mostra nemico'. I temi sono tipici del canzoniere di Giacomino (cfr. almeno *Lontano amor* [↗ 17.4] 1-3 e *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 3); e si ricordi peraltro come la gelosia sia per i trovatori antitetica alla *fin'amor*, anche qui tuttavia con significative eccezioni (cfr. il *cortes gilos* di PVid, *Quant hom honratz* [*BdT* 364.40] 56 e le *regulae* XX-XXII del *De amore* [II VIII 47] di Andrea Capellano); sull'intera questione vedi Köhler 1970, 543 sgg.

22. Per la perifrasi *fare orgoglio* cfr. n. ad An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 42; cfr. anche PercDor, *Amore m'àve priso*[↗ 21.2] 21 «tal che mi mena orgoglio».

23-5. Santangelo[2] 1937, 98 rende *jnvegiamento* con «invidia» (attraverso l'occ. *enveja*, 'lusinga' per Monaci – Arese 1955, 556) e Skubikowski (che mette a testo *'nvegiamento*) con «envy», ma già Casini 1888, 353 aveva proposto «*amor non vo' invegiamento*, o meglio *amor non vol vengiamento*». Accolgo *vengiamento*, più plausibile oltre che sotto il profilo metrico e semantico: 'l'amore (vero, fino) non comporta vendetta', anche dal punto di vista dell'eziologia dell'errore (un originario *vegiamento* con *titulus* sciolto scorrettamente *(in)vegiamento*) e cfr. occ. *venjamen*, sinonimo di *vengianza*. Si veda un analogo caso in GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 32 ove V reca ancora *vegiamento* per il corretto *vengiamento*.

24. *sofritore*: la lettura con sincope risolve l'ipermetria e conferma il prestito dall'occ. *sofridor* (*SW* 7, 748). In Fratta 1996, 29 si accosta il passo a GrBorn, *Ges aissi* [*BdT* 242.36] 86 (*suffertaire*).

26-7. Santangelo[2] 1937, 97 interpreta: «tutto quello che dispone amore è necessario per il buon fine», Salinari: «chi intende questa caratteristica dell'amore [...] raggiunge la piena soddisfazione dei suoi desideri», Skubikowski: «what love prescribes must be carried out», ma si potrebbe forse rendere meglio: 'colui che intende

amore, finché egli non raggiunge il compimento'. *sì*: 'finché', cfr. Gaspary 1878b, 95-9.

26. L'integrazione *['n]tende*, *[in]tende*, già di D'Ancona – Comparetti e poi di Salinari, Vitale, Panvini e Skubikowski, è da raffrontarsi al fenomeno supposto a 23 (cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 26 *['n]ciendo* e anche *CLPIO*, CXXI) e restituisce con la correttezza della misura un importante termine tecnico (cfr. Cropp 1975, 217 sgg., Roncaglia 1945, Trevi 1985, 151 e *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 28). Si legga dunque: 'Amore non vuole vendetta, anzi vuole che colui che lo intende sopporti di buon grado di servire a piacimento finché [...]'.

28. *la 'ncomincianza*: 'l'iniziativa'. Per il tema cfr. il già richiamato Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 8-9 «Manderia a·llui a dire / che lo suo amore mi desse» e 14-6 «Dio!, ch'ell'avessero usanza / l'altre d'inchieder d'amare! / ch'io inchedesse lui d'amanza» e cfr. anche Châtelain de Couci, *Mout m'es bele la douce conmençance* [RS 209] (Lerond 1963, 89) accostata da Formisano 1998, 117 a *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] del Notaro (per la stessa canzone Schulze 1989a, 160-1 allega Thibaut de Champagne, *Amors me fet* [RS 1268] 1-2 «Amors me fet conmencier / une chançon nouvele»). Il tema dell'iniziativa d'amore sembra costituire peraltro ragione di dibattito: si confronti ad es. la diversa posizione di GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 13-6 «ma' troppo è villana credanza / che donna deggia incominzare, / ma vergognare / perch'io cominzi non è mispregianza».

30-1. Santangelo[2] 1937, 97 rende *fallanza* con «inferiorità» (interpretazione contestata da Besthorn 1940, 387). Panvini: «forse significa 'non avete guardato in fallo', cioè 'non avete sbagliato nel rivolgere gli occhi verso di me'»; Skubikowski traduce: «you did not see wrongly, because [...]», ma poi aggiunge in nota (p. 98): «this line can be better paraphrased as 'you will not be disappointed'». In realtà credo si possa meglio intendere: 'non avete guardato, non avete dato peso all'errore perché avete creduto e compreso il mio intendimento', con riferimento evidente al tema della *fallanza* a cui si allude in numerosi altri luoghi del canzoniere di Giacomino (cfr. *Lontano amor* [↗ 17.4] 24 e Brunetti 2000, 112-4, 204). A 30 Richter-Bergmeier 1990, 119 non accoglie la dialefe e legge con coordinazione semplice *d'amore/ [e] non guataste in fallanza*.

32. *'noranza*: 'gentilezza' per Santangelo[2], Guerrieri Crocetti, Skubikowski, ma forse più aderente all'occ. *onransa* (nel senso concreto di 'onore fatto, ricevuto'); cfr. Cropp 1975, 364 e Bezzola 1925, 226.

35. L'ipermetria è sanata da Guerrieri Crocetti e Skubikowski attraverso l'aferesi dell'articolo indefinito, ma si può anche sup-

porre anasinalefe. Il verso richiama *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 4 «donastemi auro co·ramo»; per la diffusione del tema delle trecce bionde cfr. Berisso 2000, 151. Quanto all'interpretazione di *ponita* taluni hanno preferito *polita* 'levigata e lucente' (Monaci, Monti, Guerrieri Crocetti); Santangelo[2] e Salinari rendono *ponita*, dubitativamente, data l'assenza di riscontri, con 'ornata, trapunta'. Panvini rinuncia a suggerire un significato. Infine, per quanto sia da ricordare che Giacomino impiega ovviamente la forma *posto* quale part. pass. del verbo *porre* (*Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 8 e 21), un hapax *ponita* potrebbe spiegarsi col significato, documentato per *porre*, di 'segnata, impressa (di oro)'. Non impossibile, ma decisamente più peregrina, l'interpretazione *ponita* 'sacrificata' (su *u* > *o* in protonia, ma solo nella Toscana orientale, cfr. Castellani 2000, 390).

36. Per il tema della *rimembranza*, centrale nel canzoniere di Giacomino (Folena 1965, 301-2, 336), cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 71 e 79.

17.8
Ispendïente
(IBAT 26. 3)

Mss.: Z, c. Iv; V 62, c. 18r (*giacomino pulgliese*); V[1], c. 32 (solo i vv. 1-4, fino a *donna*).

Edizioni: versione di Z: Brunetti 2000, 59; versione di V: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 400; Carducci 1907, col. 11; Monti 1924, 153; Tallgren 1935, 261; Santangelo[2] 1937, 99; Lazzeri 1942, 631; Guerrieri Crocetti 1947, 211; Vitale 1951, 281; Monaci – Arese 1955, 122; Panvini 1962-64, 193; Salinari 1968, 137; Skubikowski 1979, 86; *CLPIO*, 327; Morini 1999, 82.

Metrica: a5 b5, a5 b5; c10 d10, c10 d10 (Antonelli 1984, 88:3). Canzone di quattro (Z) e otto (V) strofi *singulars* di otto versi. I decasillabi della sirma sono talvolta interpretabili come quinari accoppiati. Lo schema è condiviso, ma in diversa misura sillabica, dalla canzone di crociata di RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] e dal II e III gruppo di An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] (Antonelli 1979, 99-100). Per una fronte con distico di quinari a rima baciata non si hanno attestazioni, ma lo schema è nei trovieri (cfr. il *virelai* di Jehannot de l'Escurel, Mölk – Wolfzettel 1972, n[i] 423, 261). Lo schema rimico è attestato in occitano, già dai primi trovatori (Frank 1953-57, n° 407). L'eventuale variante con rima interna (a b a b; [b] c d c d), che non riguarda peraltro le strofi VI-VIII (cfr. Antonelli 1984, 43), non ha altro riscontro nell'intero corpus. La rima interna al quinto verso della strofe è probabilmente da attribuire a intervento seriore (cfr. nn. a 14-6, 21-4, 29, 37 e Brunetti 2000, 115-6): il copista di V (o del suo antecedente), nel tentativo di regolarizzare, rende palesemente ipermetri 13 e 29; a 21 segna col punto metrico (a *non aso*) una pura somiglianza fonica, distinguendo un verso di tre sole sillabe; perde di vista infine la reale partizione della strofe e inserisce in maniera irrazionale il compendio che normalmente distingue con precisione la fronte dalla sirma (cfr. ancora Brunetti 2000, 116). Almeno in tali luoghi la lezione di V andrà valutata con estrema prudenza (cfr. anche, nel corpus di Giacomino, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 17 e 35). Per l'uso del decasillabo e la composizione decasillabo-quinario, cfr. *Metrica* di *Lontano amor* [↗ 17.4] e *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2]. Quanto alla misura dei versi occorrerà precisare che i troncamenti settentrionali all'interno dei versi

dovranno essere, per Z, risarciti mentalmente (per il computo delle atone virtuali cfr., per Bonvesin ma anche più generalmente, Contini 1935, 55). Il v. 26 è corretto con *mïa*, il 31 con dialefe (*me in*); a 10, 12 (anche se qui le vocali sono diverse) e 28 l'ipometria è sanabile integrando mentalmente la vocale (sìnafe, Menichetti 1993, 108), cfr. Antonelli 1986, 50-1, *CLPIO*, CCLVI[a]-CCLVII[b]. Quanto alle ipometrie di V, quelle mantenute nel testo, pure con qualche dubbio sull'assetto complessivo (e cfr. le considerazioni sulla rima interna in quinta sede) che contribuisce ad accrescere la diffidenza sulla genuinità della lettura del Vaticano, si potrebbero risolvere con minimi restauri: 18 e 20 con *m'a[vi]*, 53 con *fals[i]asse*. Solo in V collegamento *capfinit* rigoroso tra VII e VIII strofe, in entrambi i mss. non rigoroso tra I e II (7 *dya* Z *dia* V // 11 *dia*). Rime siciliane: 13 *voy* Z *voi* V : 15 *due* Z *dui* V, 18 *preso* : 20 *conquiso*; rime equivoche-identiche: 9 : 16 *sia*; rime derivative: 57 *diparte* : 59 *parte*; rime ricche: 3 *plaçente* Z *piagente* V : 27 *plu-çente* Z *più-gente* V?, 10 *renabrança* Z *rimembranza* V: 12 *alegrança* Z *alegranza* V, 21 *partire* : 23 *martire*; rime-refrain: I-IV-VII *-ente*, I-VII *-anza*, II-VI *-ia*, V-VI *-anza*; per la struttura di permutazione in Z cfr. Brunetti 2000, 87; rime ripetute: I-II-VI-VII *-ia*, I-II *-ança/-anza*, I-III *-ore* (V)/*-ur*?. Rimanti ripetuti identici: 7 *dya* Z *dia* V : 11 *dia*, 4 *amur* Z *amore* V : 19 *amore* : 64 *amore*.

Discussione testuale. Fra il testo di Z, recentemente scoperto (Brunetti 2000), e il testo offerto da V non si reperiscono errori congiuntivi sicuri ed è pertanto indimostrabile la loro dipendenza da un archetipo comune. Le due versioni differiscono profondamente fra loro: Z offre un testo anonimo, di quattro strofi in una trascrizione settentrionalizzata molto antica ed eccellente quanto alla lezione tràdita (almeno a 5, 7, 8, 13, 24, 29); V tramanda un testo attribuito a Giacomino e conclusivo del corpus d'autore, costituito da otto strofi in una trascrizione toscanizzata, forse rimaneggiata (Brunetti 2000, 64-5). Gli unici due luoghi indiziabili di corruzione (14 e 30) non si risolvono quali prove certe d'archetipo; altri due luoghi (15-6 e 21-2) sono giudicabili come sostanzialmente alternativi, la *variatio* degli ultimi potrebbe forse essere considerata una riscrittura d'autore, pure con le necessarie cautele dovute a un istituto delicatissimo quanto raro. Si propone dunque un'edizione sinottica che permette di leggere e valutare, senza contaminazioni, le due tradizioni indipendenti. Non si interviene in alcun modo sulle grafie di Z (tranne che in 15 *duze* > *due*). Poiché il caso testuale è unico nell'intero corpus e poiché Z è il più antico testimone della poesia della Scuola, si sceglie qui di dare di V, che offre un testo profondamente guasto e non razionalizzabile metricamente se non a costo di pesanti interventi (cfr. ad es. 29), il testo effettivamente tràdito, riducendo cioè al minimo gli interventi di restauro, ritenendo essenziale il confronto ora possibile col più corretto Z.

Versione di Z

I Oi resplendiente
stella de albur,
dulce plaçente
dona d'amur,
bella, lu meu cor as in balia: 5
da voy non si departe, en fidança,
m'ad on'or te renenbra la dya
quando formamo la dulçe amança.

II Bella, or ti sia
renabrança 10
la dulça dia
e l'alegrança
quando in deporto stava cum voy;
basando me disist: «Anima mya,
lu gran solaç k'è 'nfra noy due 15
ne falsasi per dona ki sia!».

III Lu to splandore
m'avi sì preso,
cum zoi d'amore
m'avi conquiso 20
sì ch'eu di voy non posse partire
e nol volria, si ben lu podese,
ka·l me poria dupler li martire,
k'inver' di voi fallança facisse.

IV Dona valente 25
la mïa vita

1 (*rifilatura*) | r. 5 men 6 *sul margine rifilato solo l'asta obliqua conclusiva della* a 8 qn *con titulus* 12 lalegrança 13 qn *con titulus* staua cu(m) voy in *con titulus* porto 14 ba | (*rifilatura*) ado 15 voy duze 16 falso si 18 ma *con aste legate in basso* 20 ma *con titulus* 21 sic heu 22 si heu *cancellato* ben. lupodoso 23 k mel poria 24 (*rifilatura*) | alla(n)ça

per voi, plu-çente,
sta smarita,
si non †fus'u† dulce conforto
nenbrando k'eu lu ten al meu braço, 30
quant descendist a me in deporto
per la fenestra de lu palaço.

Versione di V

I
Ispendïente
stella d'albore
e piagente
donna d'amore,
bella, lo mio core, ch'ài in tua ballia, 5
da voi non si diparte, in fidanza;
or ti rimembri, bella, la dia
che noi fermammo la dolze amanza.

II
Bella, or ti sia
rimembranza 10
la dolze dia
e·ll'alegranza
quando in diportanza istava con voi;
basciando mi dicie: «Anima mia,
lo dolze amore ch'è 'ntra noi dui 15
non falsasse per cosa che sia!».

III
Lo tuo splendore
m'à sì preso,

27 pulçente 29 fusul (*rifilatura*) dulce 30 te *con titulus* 31 *della* n *solo il trattino di congiunzione alla* d(e) 32 (*rifilatura*) l enestra *della* e *solo il trattino di coronamento* d(e)
1 Isplendiente V[1] 2 dalbore (*con* damore *cancellato*) 4 donna *fine di* V[1] 7 *la* i *finale di* rimembri *non è chiara*

di gioia d'amore
m'à conquiso, 20
sì che da voi non aso partire,
e non faria sed io lo volesse;
ben mi poria adoblar li martire,
se 'nver' voi fallimento facesse.

IV Donna valente, 25
la mïa vita
per voi, più-gente,
è ismarita,
se non fosse la dolze aita e lo conforto
membiando ch'éi te, bella, a lo mio brazzo, 30
quando scendesti a me in diporto
per la finestra de lo palazzo.

V Alor t'éi, bella,
in mia ballia,
rosa novella, 35
per me temia.
Di voi presi amorosa mia vengianza;
oi, 'n fide, rosa, fosti patuta!
Se 'n mia ballia avesse Spagna e Franza,
nonn-averei sì rica tenuta. 40

VI Ch'ïo partia
da voi, intando
diciavatemi
sospirando:
«Se vai, meo sire, e fai dimoranza, 45
ve' ch'io m'arendo e faccio altra vita;
giamai non entro in gioco né in danza,
ma sto rinchiusa più che romita».

30 brazo 32 palazo 33 Alora 34 jmia 37 uegianza

VII
Or vi sia a mente,
oi donna mia, 50
che strana gente
v'à in balia.
Lo vostro core non falsasse:
di me, bella, vi sia rimembranza!
Tu·ssai, amore, le pene ch'io trasse: 55
chi ne diparte, mora in tristanza!

VIII
Chi ne diparte,
fiore di rosa,
non abia parte
in buona cosa, 60
che Deo fece l'amor dolce e fino.
Di due amanti che s'amaro di core,
asai versi canta Giacomino,
che si diparte di reo amore.

50 oi donna mia] donna mia 51 chentraua giente 52 uam 61 lamore 64 sparte

1-2. 'splendida stella dell'alba'. La rifilatura della carta ha sacrificato in Z la prima lettera del testo. A 1 per restituire il quinario si può integrare *Oi*, ed è la scelta qui dubitativamente proposta: l'interiezione è attestata in *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 21 e *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 19; per altri riscontri cfr. Brunetti 2000, 105-6. L'omissione è banale, pertanto è difficile giudicare l'ipometria realmente congiuntiva. Per l'aggettivo, quadrisillabo, cfr. GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 6 «lo qual è molto risprendente cosa» (utile anche per il contesto, segnatamente per 10 «e somigliante al sole è di sprendore») che, come in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 14, non è dieretico, ma cfr. anche i casi diversi (*splendïente* quadrisillabo) segnalati in Brunetti 2000, 92-3, in particolare An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 2. Il part. pres. potrebbe essere stato rifatto su uno **splendio* < SPLENDEO, la semivocale non etimologica è dovuta probabilmente ad analogia e pare bene attestata (*abbiente*, *attegnente*, *avvegnente*,

benevogliente); documentati inoltre i participi in *-iente* di verbi di 4ª quali *ubbidire*, *spedire*, possibili modelli di *splendiente*. Normale in toscano l'evoluzione del nesso SPL- > *spie/spe* ove la seconda forma si può spiegare per dissimilazione del primo *j* di un precedente **spiendiente* (Rohlfs 1966-69, § 190). Il sintagma *stella d'albore* è di origine occitana, cfr. JoEst, *Si·m vay be* [*BdT* 266.11] 29-32 «qu'ab sa resplandor / tud'autra clardor / quo·l dia / l'estela d'albor», ma *albor* è raro (e cfr. *LEI* I, s.v. ALBOR, coll. 1500-1), il tema invece di amplissima tradizione (cfr. n. di Vuolo 1962 a *Mare amoroso* 135); fra i Siciliani cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 5-7 e RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 2, ma soprattutto PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 16-7, col quale è peraltro sicuro il rapporto intertestuale (cfr. Brunetti 2000, 106).

3. La lezione di Z è migliore di quella di V, ipometra; cfr. nn. a *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 7 e 10. Si evita peraltro il *pïagente* accolto a testo da Panvini ed esempio di verso quinario in Elwert 1973, §§ 6, 13.

5-8. La lezione di Z è senz'altro preferibile anche se a 5 il decasillabo presenta un accento di 5ª posizione (invece che, come più di frequente, ma forse non obbligatoriamente, in 4ª), ma regolarizzabile con la forma ridotta dell'articolo (*bella, 'l meu cor*) attestata peraltro in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 30 secondo Bb «che 'nfra 'l meo cor abonda». Per il tema cfr. Brunetti 2000, 108. Le letture di Z e di V sono diverse. V legge infatti: 'Bella, il mio cuore, che hai in tua balìa, da voi non si allontana davvero; egli ti ricordi, bella, il giorno nel quale stringemmo la *dolze amanza*'; Z invece: 'Bella, hai il mio cuore in tuo potere: da voi non si allontana davvero, anzi ti ricorda sempre il giorno in cui costituimmo la *dulçe amança*'. Per l'argomentazione dell'eccellenza della lezione di Z cfr. Brunetti 2000, 109.

5. *as* [Z]: 'hai', 2ª pers. dell'ind. dell'ausiliare, con conservazione della -S finale latina. Il tratto è pertinente alla localizzazione di Z, poiché *-s* è conservata non solo a Venezia e nel Trevigiano, ma anche nelle parlate friulane (Brunetti 2000, 99).

7. Per la grafia *on'or* di Z cfr. *CLPIO*, CXLVII^b e CXLVIII^a. Il sintagma equivale a 'sempre' ed è ampiamente attestato, ad es. in RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 4 «così fac'io, membrando per ognora». Il luogo è stato avvicinato a GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 18-20 e a GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 2. Pure possibile una lettura *mad on'or*, che evita l'elisione in *ma*. Il sintagma *or te renenbra* di Z (ripreso in 9-10 *or ti sia / renabrança*) è da interpretarsi quale imperativo della forma riflessiva *rimembrarsi*, mentre *or ti rimembri* di V presenta la più normale (in it. antico) co-

struzione impersonale (cfr. *mi ricorda, mi (ri)membra* come *mi sovviene*, assai meno spesso *mi ricordo, mi rimembro*).

8. *quando*: per lo scioglimento in Z cfr. Brunetti 2000, 69. *fermammo*: di V, è hapax, ma è dell'occ. (JfrRud, *Lanquan li jorn* [*BdT* 262.2] 37, ove peraltro la tradizione registra la medesima oscillazione: «formet [fermet] cest'amor de loing»). *amanza*: 're-lazione d'amore', cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 23 e *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 1; in *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 27 «veggendo partire sì dolze amanza».

10. La misura del verso è corretta se si ipotizza sìnafe (Menichetti 1993, 108): la vocale finale di 9 conta anche come vocale iniziale di 10 (*ti sia / [a]*).

13. Per lo scioglimento *in deporto* di Z e l'inversione degli emistichi cfr. Brunetti 2000, 70 e 110. Z offre il relitto prezioso di una situazione primitiva: *quandindiporto*, per aplografia passato a *quand in porto* e reso dunque nell'attuale *qn* (con *titulus*) [...] *in porto* (e cfr. 31). La lezione, ipermetra, di V è il risultato di un ampliamento atto a creare una rima interna (e cfr. gli speculari 21, 29 e 37). Per *deporto* cfr. *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 59-61.

14-6. Le lezioni di Z e di V appaiono come poligeneticamente scorrette a 14 e alternative ai successivi 15-6. Z interpreta il verbo come 3ª pers. del perfetto (*me disist*): il locutore è evidentemente l'amata. Considerando le varianti *solaç* a 15 (probabilmente anche termine tecnico per l'atto sessuale, cfr. BnAur, *En Guillems Fabre* [*BdT* 57.2] 6 [Parducci 1933, 93] e si veda però GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 26) e *dona* a 16, il passaggio assume in Z una sfumatura più realistica: 'anima mia, il gran *solaç* che è fra noi due, non turbarlo (non renderlo fallace tradendomi) con altra donna'; ancora su *solaç* e sul legame intertestuale con la settentrionale *Eu ò la plu fina druderia*, cfr. Brunetti 2000, 114 e 180. In V si ha *midicie* che rende l'interpretazione ambigua: *i' vi dicìe* 'vi dicevo' ma anche *mi dicìe* 'lei mi diceva' (e cfr. per alcune razionalizzazioni Brunetti 2000, 112). In V dunque si avrebbe, sussistente l'ambiguità dei locutori (e cfr. *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 10-2), 'baciandomi dicevi / baciando io vi dicevo: «Anima mia, il dolce amore che è fra noi due non muti per niente al mondo»' (e cfr. per questo *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 35-6 «lo dolce amor che fui / infra noi dui non falli, dona mia»).

15. La misura del verso in Z è corretta restaurando mentalmente la finale di *solaç*. Per ipotesi di restauro dell'ipermetro 15 in V (1. *basando dicia: «Anima mia»* con imperfetto, accento di 5ª e sinalefe in cesura; 2. *basadome dicia: «Anima mia»*, con uso assoluto del participio e collocazione enclitica del pron. ogg. atono; 3. *basando dìcie: «Anima mia»*, con 3ª pers. del pres. e iato fra *dìcie* e

anima; 4. *basando dicisti: «Anima mia»*, con accento di 5ª e sinalefe fra *dicisti* e *anima*) e l'interpretazione dell'origine del luogo variante cfr. Brunetti 2000, 112-5. Per la grafia *duze* ('due') di Z cfr. Brunetti 2000, 81, 91.

18-20. Per la restituzione *m'avi* di Z cfr. Brunetti 2000, 70, 83, 91 e 114-5 ove si ipotizza, dietro alla grafia *mā*, un soggiacente *mavisi* e, per l'attrazione determinata dalle *i* contigue, e la successiva caduta di *-vi-* e la scrizione: *ma si p(re)so*. Conferma l'ipotesi il relitto del *titulus* sul successivo e amoforico *ma* (v. 20). La forma siciliana, da HABET è ampiamente attestata, istruttivo in proposito risulta PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 1, ove V, ipometro, reca *ma priso*.

21-4. Come ai precedenti 14-6, anche qui V e Z offrono versioni diverse. Z legge: 'tanto che io da voi non mi posso allontanare e non lo vorrei neanche se potessi farlo perché (in tal modo) mi si potrebbero raddoppiare le pene'; V invece: 'tanto che da voi non posso partire e non lo farei neanche se lo volessi [secondo *CLPIO*, *se Dio lo·volesse*]: bene mi si potrebbero [?] raddoppiare le pene'. La versione di V (non correggo con Panvini *a[u]so*; il passaggio *au* > *a* è documentato, anche in area meridionale, cfr. AbTiv, *Con vostro onore* [↗ 1.18e] 5; più difficile *aso* < HABEO) appare certamente rimaneggiata anche a partire dalla fenomenologia della rima interna (qui una pura somiglianza fonica): il copista (o quello dell'antecedente), tratto in inganno da *core* (5), si provò a ripristinarla, sbagliando, e cfr. l'analogo comportamento a 13, 29 e 37, su cui si veda Brunetti 2000, 115-6. Stante la legittimità e l'indipendenza delle due letture, questo appare uno dei rarissimi luoghi per i quali parrebbe utile il ricorso alla categoria delle varianti d'autore (e cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 24, richiamato in Brunetti 2000, 64 e 116-7).

23. Per Z accolgo la proposta di Formentin 2005, 305, n. 15, che suggerisce di non espungere la *l* della sequenza *mel* e di anticiparla «intendendola come forma enclitica del pronome soggetto espletivo ("neutro" o "pleonastico") in un'espressione impersonale» (e che allega esempi del costrutto in StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 22, GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 24 e ReEnzo, *Allegru cori plenu* [↗ 20.3] 5-6).

24. La lezione di Z *k'inver di voi fallança facisse* (che conferma la congettura e l'integrazione di V ad opera di Casini 1888: *se 'nver [di] voi*) trova corrispondenza in ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 9-12 «che 'nver' di me fallanza ne facesse; / ma tenem'in dottanza / la lunga adimoranza / di ciò ch'adivenire ne potesse» e RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 13 «che se fallanza inver' di lei facesse», in Giacomino cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 59-61.

Per altri esempi di confusione *-e/-i* atone finali di parola cfr. *CLPIO*, CCXXX[b] e *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 21. Per *ka* cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 48, e si rilevi in Z la grafia alfabetica ‹k› per *ka*, sottolineata in Formentin 2005, 303, n. 10 e 305, n. 15.

26. Leggo *mïa* bisillabo, con Carducci, Guerrieri Crocetti e Salinari.

27. *plu-çente/più-gente*: la metatesi di Z (*pulçente*) trova compagnia in *CLPIO*, CLXXI[a]; per *più-* in sintagmi nominali, cfr. *CLPIO*, CXLVI[a], anche come *senhal.*

28. Dietro alla lezione di Z, corretta con sìnafe (vedi n. a 10), c'è probabilmente il corretto *èsti* ('è') *smarita* (e cfr. *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 22), fenomenologia analoga in GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 12 «e più bell'è che rosa e che frore», anche se la costruzione *stare smarrito* è, fuori dal corpus siciliano, bene attestata (cfr. banca dati del corpus *TLIO*).

29. Il sintagma *se non fosse* di V, espunto da tutti gli editori quale glossa seriore (cfr. Brunetti 2000, 118, n. 211), è confermato dal testimone zurighese: cfr. *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 60-1, che parrebbe autorizzare qui la ricostruzione, in Z, *lu dulce conforto.* V appare invece palesemente ipermetro: *aita* è infatti la chiara zeppa inserita a creare la rima interna (cfr. 5, 13, 21 e 37).

30. Luogo di rilevanza ecdotica pari a quella di 14. Restauri possibili: *membrando ch'eu la ten[ni] al meu braço*, *membrando ch'eu [te] ten[ne] al meu braço* (cfr. *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 11 «a le mie bracia la tenne»); sulla desinenza *-e* della 1[a] pers. del perfetto cfr. *CLPIO*, CXXIV[a] (argomentazione più dettagliata in Brunetti 2000, 120-1); per *nenbrando* Z / *membiando* V si ricorderà che la forma attestata nel manoscritto zurighese è di qualche interesse ai fini della localizzazione poiché potrebbe essere considerata (come già *as* a 5) traccia del friulano (Brunetti 2000, 99; discute ora l'importanza dell'elemento friulano di Z a favore di un più generale colorito linguistico settentrionale, feltrino-bellunese, Formentin 2005). La grafia di V sembrerebbe rara (cfr. Larson 2001, 86); la forma (*membrando*) ricorre in *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 3 e, in rima, in IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 29. Quanto infine a *éi* 'ebbi' di V a 30, e al successivo 33 (*ei* < *HABI < HABUI o analogica? cfr. le desinenze del condiz. da HABUI: *-(r)ei*, *-(r)esti*, *-(r)ebbe* ecc.), non pare attestata nei testi della Scuola né nelle varietà linguistiche meridionali (cfr. Rohlfs 1966-69, § 584).

31-2. 'quando scendesti dalla finestra del palazzo'; *in diporto* forse qui, più concretamente, ha il significato di 'per concederti a me' (cfr. *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 61 e *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 4-5). Il particolare realistico della finestra parrebbe specialmente presente nei testi trovierici. Cfr. GuglBer, *Membrando ciò*

ch'amore [↗ 39.2] 16-7 «ch'a torto non discende / inver' me, poi m'à priso» [«ver' me che m'à conquiso» secondo L[a]] e 39 «che la sua altura inver' me no scendesse». Per *palazzo* (anche metafora erotica, cfr. *CLPIO*, XCIV sgg.), cfr. la già richiamata *Eu ò la plu fina druderia* 43-5 «Quando la raina me consent / d'andar alo palaço / land'eu soglo deportar». Sulla rima *-azzo* cfr. n. a *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 26 : 27.

34. Per l'alternanza di forme *ballia/baglia* cfr. n. a *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 29-31.

36. *temia*: 'esitavo'.

37. *vengianza*: abbastanza incongruo appare qui il richiamo della 'vendetta' (già Tallgren 1909, 372, che proponeva *mia* in rima, poi in Tallgren 1935 il verso diventa: *di Rosa mia presi vengianza*), richiamo che ricorda tuttavia *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 69-70, così come il successivo 39 ricalca *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 41-4. L'ipermetria è causata dalla zeppa *mia*, atta a creare la rima interna (cfr. 5, 13, 21 e 29).

38. *patuta*: hapax di Giacomino. Non mi pare necessario l'emendamento in *paruta* 'vista' (Spitzer 1955, 143-6): più che esplicitamente sessuale ('o rosa, tu fosti alla fine sfiorata, deflorata'), il passo mi pare da rendere, conseguentemente anche alla compiutezza della vendetta: 'sono certo che hai veramente sofferto', col più antico significato del participio (Rohlfs 1966-69, § 724); *patuto* è in GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 2, coniugato con l'ausiliare *avere*.

39-40. Per la figura retorica cfr. n. a *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 41-5.

41-3. Cfr. n. a 14-6. Il restauro, che ristabilisce la rima necessaria a 43, potrebbe essere *e mi dicia*, correlato a un probabile *quando* dietro al *Ch'ïo* di 41 (giusta la deformazione paleografica *q* con *titulus* > *que*, *che*, in Gaspary 1882, 253, Santangelo[2], Guerrieri Crocetti); Monti legge, invece, a 41 *mi partia*, mentre Casini 1888, 355 per 43-4 pensa a un improponibile *dicia vate sospirando*. In Tallgren 1909 e poi 1935 si trova la soluzione *mi partivi* : *diceste a mivi* (su *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 17 : 19); nell'edizione Santangelo[2]: *dicivi a mia*.

44. L'ipometria potrebbe sanarsi con *[in] sospirando* (Cesareo 1924, 358), integrazione accolta da Tallgren e Panvini.

45. *e fai dimoranza*: 'e ti (ci) attardi', dall'occ. *dimorar*, anche 'tardare', *demoransa* 'ritardo'.

46. *m'arendo*: più che 'arrendersi', come in *Lontano amor* [↗ 17.4] 19, il verbo equivale qui, per francesismo, a 'mi faccio monaca' (cfr. *m'arenno* e *arenneti* in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 49 e 51).

50. Integro *oi* per restituire il quinario, come a 1 di Z.

51. La *crux* è forse chiarita (*entraua* del ms. non dà altro senso) attraverso un'interpretazione che rievoca il tema dei *lauzengiers* (cfr. Skubikowski 1979, 102 e n. a *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 21-5) e più genericamente quello della *gente* che *diparte* gli amanti (56 e 57), anche se, occorre precisare, qui esso appare incongruente al tema che è piuttosto quello della fedeltà e della rimembranza nell'assenza, tema peraltro centrale nelle rime di Giacomino (cfr. Folena 1965, 301-2 e 336): cfr. *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 1; *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 77; *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 36.

53-4. I versi ripetono i precedenti 15-6 (nella versione edulcorata di V). Per il tema cfr. ancora *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 35-6.

55. *trasse*: perfetto di 1ª pers. con terminazione in *-e* come *tenne* in *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 11 (*CLPIO*, CXXIV[b]), e qui cfr. 30.

56. *chi ne diparte*: 'chi ci divide'.

63. Per la "firma" cfr. *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 69-71.

64. L'integrazione è facile e l'omissione di V si potrebbe spiegare per l'attrazione del successivo *di reo amore*.

18

RUGGERI APUGLIESE

a cura di Corrado Calenda

Nel «Rugieri Apugliesi» che si nomina al v. 71 dell'anomala canzone *de oppositis* raccolta nel quarto fascicolo di V (con rubrica *Rugieri apulgliese*) è da riconoscere, con ogni probabilità e malgrado i dubbi avanzati a suo tempo da Morpurgo, Torraca e Scandone, l'omonimo «giullare professionista» (Contini) di cui rimangono altri quattro componimenti, stilisticamente affini ma dalla tradizione manoscritta quantomai disparata. Potenzialmente indicativo, sebbene all'interno di una «inconfondibile formula canterina» (Contini), è l'epiteto «dottore» che Ruggeri si affibbia nel sermone *L'amor di questo mondo* (pubblicato da Papa 1897). Un dato positivo circa l'origine senese, dichiarata al principio della cosiddetta "Passione" («in Siena [...] fue cresciuto e allevato»), è l'esistenza di un «Apulliese notarius» che «rogava in Siena fino dal 1219 [...] e seguitò ad esercitarvi il suo ufficio [...] fino al 30 dicembre 1239» (Zenatti): secondo Zaccagnini si tratterebbe del padre del giullare-rimatore, il cui unico testo databile, in tenzone con un Provenzano (forse il dantesco Provenzan Salvani di *Pg* XI 109-38), si colloca «al discrimine fra il 1261 e il 1262» (Contini). [F.C.]

Morpurgo 1894; Zenatti 1896, 10, n. 2, e 53, n. 1; Cian 1902; Torraca 1902, 125-6; Scandone 1904, 328-32; Torraca 1923, 23-4 e 38-42; De Bartholomaeis 1924, 50-2; Zaccagnini 1925, 168-9 e 173-4; Contini 1960, I, 883-4; *DBI* III (1961), 653-4 (Ghinassi); Picone 1994; *EF* II (2005), 588-9 (Calenda).

18.1
Umile sono ed orgoglioso
(IBAT 4.1)

Mss.: V 63, c. 18r (*Rugieri apulgliese*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 404; Lazzeri 1942, 659; Monaci – Arese 1955, 249; Contini 1960, I, 885; Panvini 1962-64, 199; *CLPIO*, 327.

Metrica: a9/8 a9/8 a9/8 b7, a9/8 a9/8 a9/8 b7; c11 c11 (Antonelli 1984, 4:1). Canzone (più precisamente, Beltrami 2002, 101: «equivalente [...] di uno di quei testi provenzali che oscillano tra canzone e sirventese») di otto stanze *singulars* di dieci versi ciascuna con *combinatio*. Lo schema suggerisce che, se è possibile, con interventi e interpretazioni contenuti e ragionevoli, ripristinare nella lezione monotestimoniale di V la regolarità delle scansioni settenaria (b; ma cfr. almeno n. a 78) ed endecasillabica (c) – o almeno ipotizzare sedi ed entità approssimativa di eventuali lacune (qualche proposta integrativa, avanzata sempre con grande cautela, si troverà nel commento) –, permangono viceversa tracce di irriducibile anisosillabismo (alternanza novenario/ottonario, di base senz'altro novenaria come, non a caso, nella produzione giullaresca) nei sei versi in a della fronte. Dunque l'alternanza viene rispettata rimanendo stretti a V (non così, al solito, Panvini) e procedendo a opportune riduzioni solo a 32 e 46, dove l'espansione giunge fino alla misura decasillabica. Nei casi di possibile contrazione al di sotto dell'ottonario (cfr. per es. 12, 15 ecc.) si è preferita pregiudizialmente l'ammissione di non comuni dieresi e dialefi, ricostruibili senza difficoltà caso per caso e in grado di evitare supplementi troppo esosi (per un rendiconto scrupoloso della questione, cfr. n. di Contini, che, com'è noto, stampa il testo, dichiarato senz'altro «d'un tipo alieno dalla norma aulica siciliana», nella sezione *Poesia "popolare" e giullaresca*). Le modifiche qui apportate alla lezione vaticana sono integralmente ricostruibili con il ricorso all'apparato, che esime da superflue puntualizzazioni. Nella stanza V i due endecasillabi della sirma ripetono la rima b della fronte (sirma variabile con schema ~; b11 b11). Tra le stanze IV e V un sospetto di legame *capfinit* evidenziato dalla rima grammaticale *amato* - *amare*. Per la rima *-eo* nella stanza III cfr. n. a 25. Rime siciliane: 24 *avere* : 28 *dire*; rime equivoche: 44 : 49 : 50 *dia*, 69 : 70 *ascondo*, 71 : 73 : 77 *con-*

ti, 74 : 78 *parte*; rime identiche: 52 : 53 *amanza*; rime frante: 17 *legat'ò*; rime derivative: 31 *dico* : 35 *disdico*; rime ricche: 1 *orgoglioso* : 2 *coraggioso* : 5 *gioioso* : 7 *'nodioso*, 19 *ragione* : 20 *pensagione*, 22 *goleo* : 23 *deleo*, 25 *deo* : 26 *splendeo*, 32 *nemico* : 36 *amico*, 52 *amanza* : 53 *amanza* : 56 *esmanza*, 64 *valesse* : 68 *volesse*, 65 *ubidire* : 67 *dire*; rime ripetute: II-IV *-ato*, III-VI-VII *-ére/-ire*, V-VI *-are*; rimanti ripetuti equivoci: 28 - 67 *dire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 24 - 58 *avere*. Per le rime di 71-7, cfr. n. *ad locum*. Dialefi: 18, 44. A 80 probabile cesura lirica con dialefe tra gli emistichi.

Discussione testuale e attributiva. Sull'opportunità di continuare ad ammettere questa canzone di Ruggeri Apugliese nel canone dei Siciliani, cfr. da ultimo Antonelli 1999b, 14-7. In sintesi: la fisionomia del «giullare» senese Ruggeri Apugliese, autore di una serie non banale di testi, è ormai sufficientemente accertata, soprattutto dopo la messa a punto di Contini (il quale edita di lui, insieme a questa canzone, un sirventese e un sermone in quartine monorime e una tenzone con tal Provenzano; a Contini 1960, I, 883-4 e II, 856-8 si rimanda anche per i rinvii bibliografici essenziali a Torraca 1894, Papa 1897, Zenatti 1896, Cian 1902, De Bartholomaeis 1924, Zaccagnini 1925, e inoltre per le osservazioni circa il colorito linguistico della canzone, che denuncia un senese ricco di elementi caratteristici dell'Italia mediana, dato interpretabile dal linguista come originario, altrove e più spesso deformato da «una precoce fiorentinizzazione»). Tra i contributi recenti, cfr. soprattutto Picone 1994. Questa canzone *de oppositis* compare, unica di Ruggeri, nel quarto fascicolo di V, dopo Giacomino Pugliese (agirà la concomitanza *Pugliese/Apugliese*?) e prima di una nutrita serie di componimenti anonimi; il che apre diverse e forse opposte ipotesi a proposito dell'autentica volontà dell'ordinatore vaticano. In ogni caso, esclusa a mio parere l'occasionalità della presenza in tale sede del componimento e tributando il credito che merita ai criteri ordinatori del compilatore di V, converrà limitarsi a prendere atto delle sue scelte, rassegnandosi per una volta a operare «chirurgicamente [...] all'interno dell'opera di uno stesso autore», così come (suggerisce Antonelli 1999b, 14) si opererebbe in via d'ipotesi per lo stesso Notaro se «fosse autore di testi risolutamente estranei all'ambito lirico cortese, magari di romanzi in versi o di prose volgari».

Nota. Fin dal primo verso risalta il modello riconosciuto (da Gaspary 1878a genericamente, poi da Torraca [cfr. Fratta 1996, 86] e soprattutto da Jeanroy 1915, 101-8) di questa canzone, cioè *Savis e fols* [*BdT* 392.28] di Raimbaut de Vaqueiras, a riprova della sua perfetta inquadrabilità «(come genere se non come individuo) tra gli schemi provenzali» (Contini). Allo stesso Contini si deve l'annessione del genere *de oppositis*, cui appartengono entrambe le

canzoni, alla «provincia» del «*devinalh* (inaugurato dal "vers de dreyt nien" di Guglielmo d'Aquitania)» i cui «individui più famosi [...] sono il "non-sai-que-s'es" di Raimbaut d'Aurenga, il "sonet malvatz e bo" di Giraut de Bornelh, il sonetto petrarchesco *Pace non trovo* [*Rvf* 134], la ballata di Villon per il concorso di Blois» (utili alla definizione del genere anche il cappello di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Io porto ciò che porta* e il contributo del commento di Santagata 2004; sul *devinalh* occitano cfr. la sintesi di Köhler 1962). Tracce del modulo *de oppositis* nell'ambito della Scuola sono soprattutto in Inghilfredi (cfr. *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 1-30; *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 1-2 «Audite forte cosa che m'avene: / eo vivo in pene stando in allegranza!» e *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 19-24 «E ciò mi fa cui sono, / ch'al cor m'à miso un sòno / di benvoler sì forte che mi batto / in tai pene che batto / le mani e giù m'abatto, / e so' giocondo e di pianger fo sòno»); e nell'esordio di An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 1-6 «Lo dolce ed amoroso placimento / de l'amor, che mi tiene, / mi dà folle manera di baldanza, / facendomi sentire in allegranza / le più pungente pene / ed in gioco e 'n solazzo lo tormento». Ma sull'uso sistematico delle antitesi è costruita tutta la canzone anonima (V 71) *Giamai null'om* [↗ 49.4] la quale, non diversamente dalle composizioni di Inghilfredi, è giudicata da Menichetti 1965, 258 già tutta inscritta nella parabola discendente del genere ridotto a «mero artificio, [...] semplice enumerazione di antitesi». Quanto alla struttura argomentativa della canzone, si noti che essa espone ordinatamente, nelle prime due stanze, tramite le martellanti antitesi, i temi che saranno ripresi e dilatati (o, meglio, gli "indovinelli" o paradossi di cui si proporrà la soluzione) nelle stanze successive, secondo rapporti inizialmente di rigorosa simmetria, poi più liberi ma sempre di nitida evidenza. Si veda il quadro delle corrispondenze: 1 > 21-4; 2 > 25-8; 3 > 29-30; 4 > 31-4; 5 > 45-8; 6 > 41-2; 7 > 35-8; 8 > 39-40; 9-10 > 49-50; 11 > 51-2; 12 (e 13-4) > 53-6; 13 > 65-8; 14 > 53-6; 15 > 69-70; 16 > 57-60; 17-8 > 61-4; 19-20 > 43-4. Solo «fermo e malato» di 12 e «agravato / e sano spessamente» di 13-4 replicano pleonasticamente lo stesso motivo, riunificato, per così dire, a 53-6.

I

Umile sono ed orgoglioso,
prode e vile e coraggioso,
franco e sicuro e pauroso,
e sono folle e saggio
e dolente e allegro e gioioso, 5
largo e scarso e dubitoso,
cortese e villano e 'nodioso;
faciomi pro e danaggio,
e diraggiovi [. . .] como
male e bene aggio più di null'omo. 10

II

Povero e rico e disasciato
sono, e fermo e malato,
giovane e vechio, ed agravato
e sano spessamente;
mercé faccio e pecato, 15
ch'io favello e non sono nato;
sono disciolto e legat'ò
lo core e la mente.
Or intendete [. . .] la ragione:
giorno e notte istò 'n pensagione. 20

III

Umile son quando la veo,
e orgoglioso, che goleo
quella per cui mi deleo
s'io la potesse avere.
E sono pro' per lei, ch'è deo, 25
tant'è chiaro il suo splendeo;
bene son vil ch'i' non scoteo
lo mio coraggio a dire;
franco e sicuro sono, ch'io v'intendo,
e pauroso, che non aggio amendo. 30

2 coragioso 4 sagio 8 prode; danagio 9 diragioui 10 agio 20 isto poisasgione 21 sono 27 sono vile 28 coragio 30 agio

IV Savio sono, ch'io non dico
d'orgoglio, né acatto nemico;
e sono folle, ch'io m'imbrico
in così alto amore;
e villano, ch'io mi disdico 35
di tute l'altre essere amico;
e cortese, ch'io gastico
di villania 'l mio core;
àgione pro, ch'io ne sono insegnato,
e danno, ch'amo e non sono amato. 40

V Largo sono del fino amare
e scarso molto d'ubriare
quella che mi fa pensare
la notte e la dia;
di spaldire mi fa allegrare; 45
quando la veo non pos' parlare,
e dolente mi fa stare,
di sé fa carestia;
àgione pro per lei, ch'è [. . .] dia,
e male, non che madonna il mi dia. 50

VI Rico sono de la speranza,
povero di fin'amanza;
sanami la fina amanza,
quando la pos' vedere;
n'ò gran male che mi lanza, 55
fermami la grand'esmanza.
E favello a gran baldanza:
tutor la gredo avere;
ma non son nato a quel ch'io penzo fare,
se madonna non mi degnasse [. . . -are]. 60

32 nonacatto 33 mimbricco 38 lomio 40 edamo cam(m)o 46 posso 48 mifa 52 difina manza (*soppuntato*) 54 posso auere uedere (*con* avere *soppuntato*) 58 tutora 59 sono; quello

VII Legato son, non pos' fuggire
in nulla parte al meo disire;
sono disciolto per servire
tutor, se mi valesse;
vechio sono per ubidire 65
quella che mi fa morire;
giovane, al buono ver dire,
se madonna volesse;
e fo pecato, per lei che m'ascondo,
e mercé, che di mal fare m'ascondo. 70

VIII Rugieri Apugliesi conti,
Dio!, con' vive a forti punti!
Cavalieri e marchesi e conti
lo dicono ingne parte,
che mali e beni a·llui son giunti: 75
questo mondo è valli e monti.
Madonna li sembianti à conti,
lo cor mi auna e parte.
E la ventura sempre scende e sale;
tosto aviene a l'omo bene e male. 80

61 sono; posso fugire 62 jnulla 64 tutora 70 male 71 Ugieri 75 sono 78 locore mirauna

1. Il richiamo, evidenziatissimo, è al secondo emistichio dell'incipit di RbVaq, *Savis e fols, humils et orgoillos* [*BdT* 392.28] (cfr. *Nota*). Non escluderei che *umile* vada letto (anche a 21) con accento piano, e non solo, come vuole Contini, per il confronto con la fonte rambaldiana, ma perché non è agevole stabilire quale fosse nell'it. antico la pronuncia comune della parola.

2. Nei moduli (propri, come si è detto, delle prime due stanze, le successive configurandosi come sedi di *amplificationes* argomentative delle designazioni iniziali) di secca contrapposizione attributiva e sostantivale bi- o trimembre, lo schema x y x torna a 11 (ma con inversione dei segni + e –); più frequente x y y (5, 6, 7); unico

lo schema x x y di 3. Nelle accumulazioni trimembri riconoscibile l'incidenza (complicata) della dittologia sinonimica, vero e proprio tic formale della poesia d'arte occitana e siciliana (e oltre).

3-7. La serie di contrapposizioni attributive trova precisi riscontri nei vv. 1-5 della citata *Savis e fols* [*BdT* 392.28] di Raimbaut de Vaqueiras: cfr. 2 «e volpills et arditz», 1 «Savis e fols», 3 «e gauzens e marritz», 2 «cobes e larcs», 5 «e vilans e cortes». Per 3-4 e 7 cfr. anche AimBel, *Aisi cum hom* [*BdT* 9.4] 33-6 «Mas eu soi volpils et arditz, / e fols e savis can s'ave / cortes [...] / e vilans».

6. *largo e scarso*: l'opposizione implica l'accezione più immediatamente attribuibile alla coppia, cioè senz'altro 'generoso e avaro' (così Panvini); dunque anche accettando, da Contini, il ricorso alla ripresa esplicativa di 41-4 (cfr. qui *Nota*) per dettagliarne il preciso valore contestuale, che sarebbe a suo parere «opulento, abbondante e limitato», parlerei piuttosto di una specifica focalizzazione che non annulla l'impatto dell'antitesi canonica. *dubitoso*: la struttura delle opposizioni trimembri (cfr. n. a 2) suggerisce un'accezione simile a quella di *scarso*, qualcosa come 'esitante, irresoluto'.

7. *(e)nodioso*: è certamente la lezione del ms., contro l'invalso equivoco di lettura *'nvidioso* (cfr. Panvini, senza alcuna notazione); ottimo il suggerimento di Contini (*cortese e villano enodioso*), che vi scorge un occitanismo coniato su *enoios* della fonte rambaldiana (*Savis e fols* [*BdT* 392.28] 4 cfr. soprattutto «plazens et enoios»), ma senz'altro preferibile la soluzione con polisindeto qui adottata (e da lui invece data in subordine) perché più coerente col modulo trimembre nella forma in cui esso viene sistematicamente attuato.

8. 'Procuro a me stesso vantaggio e danno'.

9. L'integrazione continiana *[buona gente]* vale forse, nelle intenzioni del proponente, a sottolineare l'ambito "giullaresco" in cui la canzone s' inscrive.

10. Cfr. RbVaq, *Savis e fols* [*BdT* 392.28] 6 «e conosc mal e bes».

11. *disasciato*: 'disagiato'; contro le illazioni di Contini («spia, nel manoscritto fiorentino, della regione originaria, prossima alla zona umbro-laziale di *fasciolo*»), Larson 2001, 81 riporta persuasivamente la forma all'*usus* del copista di V nella rappresentazione della sibilante palatale sonora [ž].

12. *fermo*: 'sano', contrario di *infermo*.

13. *agravato*: 'gravemente ammalato'; la coppia *agravato/sano* replica, caso unico nella canzone, *fermo e malato* di 12.

14. *spessamente*: 'spesso'.

15. *mercé*: 'azione buona, meritoria'; per l'opposizione a *peccato* cfr. Guittone, *Voi che penate* (L.) 4 «c'onne peccato è, 'nver' de quel, mercede».

16. Singolare qui, nell'accumulazione uniformemente coordinante delle antitesi, la costruzione pseudo-subordinante tramite la congiunzione causale; che il nesso sia solo apparente è dimostrato dal fatto che le dichiarazioni dei due membri del periodo (15 e 16) occupano zone distanti e irrelate dello sviluppo argomentativo successivo (rispettivamente 69-70 e 57-60). Per il senso di *non sono nato* cfr. n. a 57-60.

17. *legat'ò*: persuasiva lettura di Panvini, da preferirsi senz'altro ad altre ipotesi fantasiose o esose (accusativo alla greca, caduta di preposizione ecc.); cfr. Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 30 «che l'om disciolto ten legato a laccio».

18. Da leggersi, per il rispetto della misura settenaria, con dialefe tra *core* ed *e* (così a 44).

19. Contini e Panvini integrano *[di ciò]*.

20. Necessario in questo caso l'emendamento (confermato da *pensare* di 43) dell'errore di V, sfuggito per una volta all'acribia di *CLPIO*; *pensagione*, occ., vale naturalmente 'pensiero, ansia': cfr. An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 55; BonOrb, *Fina consideransa* (C.) 20 e 38; BonDiet, *Amor, quando mi membra* [↗ 41.1] 73; ChiaroDav, *Il parpaglion* 13; RustFil, *Una bestiuola* 14 e *L'afanno e 'l gran dolor* 12.

21. *veo*: 'vedo' (così a 46), dal sic. *viu* (per la forma intermedia *vio* cfr. per es. RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 11 e n. *ad locum*; ma il luogo più noto, con triplice esito, uno per ciascuno dei testimoni, è certamente GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 22); lo stesso vale per gli altri rimanti in *-éo*.

22. *goleo*: 'desidero'; cfr. n. a GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 24.

23. *deleo*: 'struggo', crudo latinismo forse mediato dal fr. e occ. *delir*, ma più probabilmente occitanismo da *de(s)liar*, 'slegare' e anche 'dissolvere, distruggere'; cfr. il sonetto anonimo (P 137) *Per pena ch'eo patisca* [↗ 49.88] 12 «Vertù di voi è che la sperge e dele».

24. In dipendenza (problematica) da *deleo*, a render conto dell'autoaccusa di "orgoglio"; meno probabile un'esclamazione ottativa autonoma: *S'io la potesse avere!*.

25. *pro'*: riprende, ovviamente, il *prode* di 2, non il *pro* di 8. *ch'è deo*: iperbole laudativa confermata da 49, contro l'attenuativo *ché deo* 'giacché debbo' proposto da Casini 1888, e ciò nonostante il fatto che solo la voce verbale consentirebbe di ipotizzare un sic. *diu*, ripristinando così la sequenza originaria di rime perfette in *-iu* (com'è noto, in sic. l'esito di DEUS è *deo*); per superare la difficoltà occorre ipotizzare che il senese Ruggeri mescolasse forme di fedele imitazione siciliana e «forme natie» (cfr. Castellani 2000, 510 per un caso analogo in Compagnetto), conguagliate poi tutte in *-eo* dal tra-

scrittore di V. Il confronto con il citato v. 49 incoraggia a stampare *deo* con la minuscola.

26. *splendeo*: 'splendore', sarà un deverbale con suffisso intensivo, a partire dal latino -ERIUM secondo un rapporto che emerge «più chiaramente nel provenzale antico e nel francese antico» (cfr. Rohlfs 1966-69, § 1077, con esempi); all'origine deve presumersi, precisa Contini, una forma «*splendïare*, cioè *-eggiare*, forse utile a spiegare anche il diffuso *splendïente*, in quanto infatti attestato nel participio *splendïante* (in rima) nel laudario d'Urbino».

27-9. Cfr. RbVaq, *Savis e fols* [*BdT* 392.28] 15-6 «e sui volpils car no·n l'aus enquerer / e trop arditz car tant ric joi esper».

27. *bene*: solito avv. rafforzativo. *scoteo*: 'oso, ardisco', da *scoteare*, variante della forma base *scotezare*, *scotegiare* (cfr. *GDLI*, s.v.), composto dall'intensivo EX e dal lat. volgare *COTTIZAR che è un grecismo (in gr. *kóttos* 'dado', da cui l'idea dell'azzardo, del rischio); usato tra gli altri, in varie forme, da Iacopone (*scuttiante*, per cui cfr. Ageno 1953, glossario) e Buccio di Ranallo.

28. *coraggio*: comune gall. per 'cuore', qui da specificare in 'pensiero' o simili. *a dire*: in dipendenza da *scoteo*. È il solito tema del poeta che non osa dichiararsi alla donna.

29. *ch'io v'intendo*: 'giacché io aspiro a voi, vi ambisco', più propriamente che «d'amo» di Jeanroy cit. da Contini; cfr. per es. per la stessa associazione di "ardimento" e "intendimento" nell'accezione proposta, Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 28-9 «Madonna, a vostre bellezze / non era ardito d'intendre».

30. *amendo*: 'ricompensa, risarcimento'; insomma, aspirare a lei è un atto di coraggio, aspirarvi senza riscontri fa paura, scoraggia. *Amendo* (meno comune del femminile) si distingue, in questa non oppugnabile accezione peraltro già presente in occ., dagli usi lirici italiani del tempo: il termine infatti torna in Monte, *Radice e pome* 13 e RustFil, *Graza e merzé* 5; nella forma *mendo*, in Guittone, *Lasso, pensando quanto* (E.) 65, ma sempre col significato di «correzione, rimprovero» (Mengaldo 1971, 130).

31-2. *dico / d'orgoglio*: secondo Contini e Panvini «pronuncio discorsi superbi», ma non escluderei un riferimento diretto all'*orgoglioso* di 1 e 22: il poeta tace delle proprie orgogliose ambizioni e, ciò facendo, si risparmia nemici (*acatto* vale 'procaccio, procuro'), cioè forse quel corredo di pettegoli e malparlieri che insidiano sistematicamente l'amante cortese.

33. *m'imbrico*: 'mi impegolo, mi invischio', si noti (anche nel rimante *gastico* di 37) il passaggio *-g-* > *-c-*, per mutamento ipertoscanizzante di suffisso (cfr. Rohlfs 1966-69, § 217) o per reazione «in area di lenizione centro-meridionale» (Contini); quanto al raddoppiamento consonantico nel ms. (*mimbricco*), secondo Avalle (*CLPIO*,

CLXVIII[a]) si genererebbe da «scioglimento incongruo di un originale **imbricô* con *titulus* superfluo».

34. Regolare in questo caso la dialefe tra toniche *così alto*.

35. *mi disdico*: in accezione a metà tra 'negare' (come in ChiaroDav, *Tutto l'affanno* 57 o in Dante, *Pg* III 109) e 'rifiutarsi'. Il rifiuto o la negazione delle altre donne è un luogo comune della poesia cortese: per qualche riscontro più puntuale, cfr. An (V 70), *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5] 28 «mai di nul'altra bramo sua amistate»; An (V 372), *Per ciò non dico* [↗ 49.43] 5-6 «Tanto mi stringe vostra benvoglienza, / non m'è 'n plagenza nul'altr'amistate»; e soprattutto An (V 402), *Qual omo vede* [↗ 49.61] 9-11 «Perch'io non posso altra donna servire, / le donne me ne tegnono vilano, / perché non sanno come amor m'apiglia».

37. *gastico*: 'ripulisco, purgo'; per *g-* (anche in *gredo* a 58) cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 151 e 180; per *-c-* cfr. n. a 33.

39. *àgione pro*: torna in identica posizione a 49. *insegnato*: 'educato in termini di cortesia', comune occ. per cui cfr. per es. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 40 e RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 17.

40. L'errore di V, in cui si incrociano presumibilmente uno scambio *n/m* e lo spostamento di un *titulus*, fu emendato da Jeanroy 1915.

41. *Largo*: cfr. n. a 6. *fino amare*: è naturalmente la *fin'amor* trobadorica (cfr. anche 52 e 53).

42. *scarso*: cfr. n. a 6; l'obbligo della contrapposizione attributiva, ricalcata in questo caso su una celebre antitesi cortese, traduce icasticamente qualcosa come 'abbondo, sono pieno [*largo*] di *fin'amor*, e sono del tutto incapace [*scarso*] di obliare [...]'. *ubriare*: 'obliare, dimenticare', dal fr. *oblier* (per l'evoluzione fonetica cfr. Rohlfs 1966-69, § 247); e si veda ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 35.

43. *mi fa pensare*: 'mi mette in pensiero, in ansia', cfr. 20.

44. Cfr. nn. a RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 14 «la notte co la dia» e Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4. *dia*: femm. per sicilianismo.

45. *spaldire*: da correggere forse in *sbaldire* 'gioire, esultare', infinito sostantivato; ma si noti che *rispaldire* (con la sorda) torna in ChiaroDav, *Sì come il cervio* 3 (sempre in V).

46. Cfr. GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 23-4 «da poi ch'e' per dottanza / non vo posso parlare». *veo*: cfr. 21 e n. *pos'*: per la sincope di *posso* (del ms.) + consonante (qui come a 54 e 61), cfr. Roncaglia 1950, che risolve definitivamente la questione dell'ipermetria di un verso famoso di Chiaro (*Ahi dolze e*

gaia terra fiorentina 43) anche sulla base di un parallelo esempio cavalcantiano (*La bella donna* 8).

48. *fa carestia*: «è avara» (Contini), «non concede nulla» (Panvini); cfr. FolcoCal, *D'Amor distretto* [↗ 22.1] 23-4 «Son ben morto, che vivo in carestia / di ciò che più disio».

49. *àgione pro*: cfr. 39; forse accoglibile l'integrazione di Panvini [*la mia*]. *pro*: corrisponde qui a *bene* di 10. *dia*: cfr. n. a 25.

50. *non che madonna il mi dia*: pare di intendere, ma la sintassi non è perspicua (inaccettabile in ogni caso l'intervento arbitrario e neanche risolutivo di Panvini: *e male n'ò, che madonna il mi dia*), che il male da cui il poeta è afflitto non dipende però dalla donna; la proposizione introdotta da *non* andrebbe perciò letta come una sorta di concessiva con ellissi della congiunzione. A meno che non sia il caso di spostare la virgola dopo *non*, intendendo 'da lei ho bene, e male non, anche se madonna me lo causasse'.

51-3. Luogo forse guasto, con proliferazione (arginata a 52 dallo stesso copista) della *fin(a) amanza*, verosimilmente incongrua (cfr. 41) in rapporto a *povero* di 52; solo indicativa la congettura (in nota) di Contini *povero di disperanza*, appoggiata a un'occorrenza del termine nella tenzone di Ruggeri con Provenzano. Più probabile però che la *fin'amanza* di 52 sia riferita alla donna, come potrebbe suggerire il confronto con il sonetto anonimo (V 374) *Com'io forte amo* [↗ 49.45] 9-11: «Ed io mi posso povero chiamare / del vostro amore, che neiente n'aggio, / ma povero non son di voi amare».

51. Cfr. AimBel, *Meravil me* [*BdT* 9.12] 13 «q'ieu era rics de sola l'esperansa».

52. Qui, come ai successivi 56 e 61, Richter-Bergmeier 1990 segnala l'ellissi della congiunzione coordinativa.

53. *sanami*: 'mi sana, mi guarisce', cfr. 12-4.

54. *pos'*: cfr. n. a 46.

55. *n'ò*: 'ne ho, da lei ho'; ma la grave infrazione alla legge Tobler-Mussafia (Contini), altrove sempre rispettata (cfr. 8, 9, 39, 49 ecc.), potrebbe nascondere un guasto della trasmissione. *lanza*: 'colpisce, trafigge', come in GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 55.

56. *fermami*: sinonimo di *sanami* di 53; e cfr. *fermo* a 12. *esmanza*: dall'occ. *esmay*, 'preoccupazione', qui probabilmente nel significato di «riflessione, calcolo, previsione» (Contini). Cfr. Guittone, *Lontano son de Gioi* (L.), sonetto non a caso in forma di *devinalh*, 7 «e quello c'ò m'affende e dona 'smai», dove *(e)smai* viene, sia pur dubitativamente, riportato da Leonardi 1994, 225-6 alla stessa radice, ma nell'accezione di 'smarrimento' già puntualizzata da Contini e qui evidentemente irricevibile.

57-60. Non del tutto perspicuo quello che intenderebbe essere un chiarimento dell'antitesi (l'unica non immediatamente eviden-

te) di 16. Se non fa difficoltà la prima parte ('parlo, mi esprimo in modo molto baldanzoso, [quando] mi convinco di poterla avere per sempre'), della seconda risulta problematico sia l'esatto significato sia il rapporto di opposizione con ciò che precede; forse la lettura meno improbabile implica (però piuttosto genericamente) il confronto tra chi si abbandona a un eloquio baldanzoso e chi, non essendo nato, non può neanche parlare; e il 'non esser nato' allude alla radicale "innaturalità" di ciò che il poeta si propone di fare nel caso che la donna lo disprezzasse (facile a 60 l'integrazione in rima *[amare]*).

58. *tutor*: 'sempre', così a 64; nel suo repertorio Richter-Bergmeier 1990, 119, 192, segnala in questo luogo una struttura asindetica temporale («tutora[ché]», 'quando'), proponendo di conseguenza virgola piuttosto che due punti alla fine del verso precedente. *gredo*: 'credo', con sonorizzazione della consonante iniziale che (cfr. Rohlfs 1966-69, § 180) «compare con una certa regolarità nel territorio umbro-laziale soggetto a lenizione»; qualche esempio in Contini.

59. *a*: da collegarsi a *fare*. *penzo*: il passaggio *-ns-* > *-nz-*, più comune in area meridionale, non è estraneo al toscano popolare (cfr. Rohlfs 1966-69, § 267).

61. *pos'*: cfr. n. a 46.

62. *in nulla parte*: piuttosto che 'per niente, neanche un poco' converrà intendere 'altrove', in riferimento ad altre possibili donne su cui spostare l'attenzione.

63. *servire*: ovviamente la donna.

64. *tutor*: cfr. 58. *se mi valesse*: 'se servisse, se fosse utile'.

65-8. Segno di vecchiaia viene giudicata la propensione a uniformarsi alla micidiale volontà della donna; di gioventù, viceversa, la disponibilità a soddisfarne le voglie nel caso che l'ostilità si mutasse in favore.

65. *per*: causale.

67. *al buono ver dire*: è qualcosa di più di una semplice «zeppa» (Contini), piuttosto la baldanzosa dichiarazione di una potenzialità indiscutibile (*ver*); in ogni caso il modulo torna al v. 25 della tenzone con Provenzano.

69. *per lei che m'ascondo*: 'giacché mi tengo in disparte da lei, non mi dichiaro', con congiunzione posposta.

70. *mercé*: 'azione buona', come a 15. *m'ascondo*: 'evito, mi astengo'.

71-7. Si noti che la serie rimica in *-onti*/*-unti* non si può far rientrare nel novero delle rime siciliane: anche in questo caso (cfr. n. a 25) è possibile ipotizzare che il copista di V sia intervenuto sull'originaria serie di rimanti *conti* : *ponti* : *conti* : *gionti* : *monti* : *conti* normale nel senese originario di Ruggeri.

71. È il cosiddetto verso-firma, che contiene certamente il nome dell'autore (contro l'illazione irricevibile di Torraca 1902, 125-6, che vi lesse un vocativo). *conti*: 'racconti, narri'.

72. *con' vive a forti punti*: «come vive in estreme difficoltà» (Contini).

74. *lo*: prolettico di 75. *ingne parte*: 'in ogni parte, dovunque', bel recupero di un sintagma avverbiale da parte di Contini contro la tradizionale lettura *in 'gne*; oltre i riscontri continiani (cfr. n. *ad locum*), si veda Rohlfs 1966-69, §§ 110, 161 e 500 che interpreta persuasivamente la forma *i(n)gne-i* (presente anche nel toscano popolare) come conseguenza della perdita della vocale iniziale di *ogni* in posizione proclitica, con sviluppo successivo di una *i-* d'appoggio. Normalizzante, come al solito, l'intervento (esoso e *facilior*) di Panvini *i[n o]gne*.

75. *giunti*: 'congiunti, associati'. Il verso, sintetizzando il modulo antitetico che regge l'intero componimento, introduce la lunga serie di variazioni finali sullo stesso tema culminanti nella duplice sentenza conclusiva.

76. Cfr. il sonetto anonimo (Ch 325) *Null'uomo già* [↗ 49.95] 9-11 «Ogni cosa propinqu'à 'l su' contraro / e press'a la montagna à gran vallea, / e 'l ben e 'l male, ancor sia di gran varo».

77. *li sembianti à conti*: semplicemente 'è bella' (*conto* vale 'bello, leggiadro', dal lat. COMPTUS, forse incrociato col fr. *cointe*: cfr. *GDLI*, s.v.).

78. Necessario l'emendamento *auna* per *rauna* di V, irriducibilmente trisillabico; ma il luogo genera qualche dubbio sul presunto isosillabismo delle sedi settenarie (cfr. *Metrica*); né persuasive risultano in questo caso le congetture (in nota) di Contini (*aruna*, *asuna*, *asciuna*), tutte in ogni caso solidali nel significato di 'tenere insieme, tenere unito (il cuore)'. Inammissibile invece la proposta (a testo) di Panvini *adona* «abbatte, piega», formalmente problematica e semanticamente incongrua: qui il primo verbo deve essere il positivo della coppia, dunque antitetico a *parte*, 'divide, lacera'.

79-80. Chiusa proverbiale su di un motivo che è al centro del sonetto di ReEnzo, *Tempo vene* [↗ 20.4]; ma cfr. anche FedII, *Misura, providenza* [↗ 14.5] 9-11 «Omo ch'è posto in alto signoraggio / e in ricchezze abonda, tosto scende, / credendo fermo stare in signoria»; Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 21-4 «Poi che le piacque a Quella ch'à 'n podere / la rota di fortuna permutare, / però lei piaccia di me rallegrare: / cui à saglito, faccialo cadere» e 45 «Che ciascun d'alto potesi bassare»; ChiaroDav, *A San Giovanni, a Monte* 73-5 «ché 'l mondo ad una rota ha simiglianza / che volge per usanza, / che 'l basso monta e l'alto cade giuso»; Panuccio, *Se quei che regna* 15-8 «Sed alcun folle sé trova ne l'alto, / sensa defalto su cred'esser fer-

mo; / poi vê' si sper', mo fa di sotto 'l salto. / Chi è 'n grande essalto, non creo regni guer'mo»; Onesto, *One cosa terena* 1-2 «One cosa terena quanto sale, / tanto conven che senda per natura».

79. *ventura*: 'fortuna'; cfr. GiacLent, *Per sofrenza* [↗ 1.31] 12 «che la ventura sempre va corendo».

80. *tosto*: qui in accezione meno generica del consueto 'rapidamente, immediatamente', a marcare la quasi contemporaneità, se non la compresenza, di *bene e male*.

19
MAZZEO DI RICCO

a cura di Fortunata Latella

Mazzeo di Ricco è concordemente segnalato come di Messina in molte delle rubriche premesse ai suoi testi nei codici relatori: per parecchio tempo quest'indicazione e il termine cronologico costituito dall'invio a lui di una canzone di Guittone d'Arezzo, *Amor tanto altamente* (E.), hanno rappresentato le sole informazioni messe a profitto. L'individuazione storica è fatto abbastanza recente ed è dovuta a Ciccarelli 1984. I tentativi anteriori d'identificazione, basati su pochi e vaghi dati, si erano risolti in una ridda di ipotesi, che avevano messo in discussione in qualche caso il nome stesso del rimatore: nel 1894 Zenatti aveva con prudenza accostato alla persona del poeta la figura «di un Mazzeo, vecchio farmacista del re Federigo di Cicilia», messo in scena in una novella del Sacchetti ambientata alla corte aragonese; mentre nello stesso anno Torraca, basandosi su una presunta originaria grafia manoscritta *de Riço*, aveva riconosciuto il verseggiatore in quel Matteo de Riso capitano della flotta messinese contro i Pisani ai tempi della spedizione di Corradino. Malgrado la segnalazione da parte di Zenatti 1895 dell'esistenza di una famiglia de Ricco a Messina, nel 1900 Scandone s'era mostrato convinto che la giusta forma del cognome fosse *di Riccio* o *di Rizzo* (*Riçço*). Nel 1902 Torraca, nella rifusione del lavoro del 1894, ne ripresentò le tesi di fondo, pur prendendo atto e mettendo in rilievo il valore della segnalazione di Zenatti e della denominazione *de Rico* nella canzone di Guittone. L'anno successivo Scandone riprese la questione e, abbandonando la congettura del 1900, mostrò documentalmente l'esistenza di alcuni membri della famiglia messinese de Ricco, anche se non riuscì a trovare alcun Mazzeo. Determinante quindi la scoperta di Ciccarelli, che ha rinvenuto tre pergamene recanti nelle sottoscrizioni il nome del poeta nel tabulario di Santa Maria di Malfinò (attualmente conservato nell'Archivio di Stato di Palermo). In due di esse, risalenti al maggio e al giugno del 1252, *Matheus de Ricco* appare come semplice teste, anche se «la sua grafia, l'uso dell'EGO in forma di monogramma e il *signum* fanno pensare ad un uomo colto, di legge» (Ciccarelli 1984, 103); nella terza, del 1° novembre 1259, accanto al nome si trova specificata la funzione, *notarius*

Mattheus de Ricco (edizione dei tre documenti in Ciccarelli 1986; riproduzione fotografica dei primi due in Brunetti – Minervini 1995). Alle scritture citate va aggiunto un atto di vendita del 14 aprile 1260, custodito nell'Archivio Arcivescovile di Pisa, rogato da *Mattheus de Ricco regius puplicus Messane notarius* (cfr. Ciccarelli 1984, 103 e n. 27). [F.L.]

Torraca 1894, 464-5; Zenatti 1894, 24, n. 2; Zenatti 1895, 7; Scandone 1900, 27; Torraca 1902, 143-7; Scandone 1904, 116-23; Ciccarelli 1984, 102-3; Ciccarelli 1986, 47-9, 53-5 e 121-3; Brunetti – Minervini 1995, 314-5; *EF* II (2005), 295-301 (Latella).

19.1
Amore, avendo interamente voglia
(IBAT 41.1)

Mss.: V 78, c. 23r (*Mazeo dirico dimesina*); L[a] 62, c. 77r[b] (*Matheo derricco damessina*); P 12, c. 9v (*Mess(er) raineri da palermo*); Tr, c. 52r (*Messer Rinieri da Palermo*; solo i vv. 1-6).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 450; Panvini 1955, 153; Panvini 1962-64, 430; Salinari 1968, 186; *CLPIO*, 144 (L[a]), 232 (P), 334 (V); Catenazzi 2000, 209.

Metrica: a11 b11 c11, c11 a11 b11; d7 e11 f7 e11 f11 (Antonelli 1984, 320:1); I-II ~; d7 (d)e7+4 f7 e11 f11 (Antonelli 1984, 319:1). Cinque stanze *singulars* di undici versi. La rima d è irrelata nelle stanze III-V. Rima interna non strutturale a 46. Rime derivative: 46 *colpa* : 50 *iscolpa*; rime grammaticali: 7 *disïava* - 8 *disïando*, 12 *disideranza* - 19 *disïoso*, 25 *pesanza* - 30 *pesante*, 31 *amadori* - 32 *amante*, 34 *ubria* - 36 *obrïanza*, 45 *colpato* - 46 *colpa* - 50 *iscolpa*; rime ricche: 13 *plagimento* : 17 *tormento*, 23 *fallimento* : 27 *dispiacimento*, 47 *indegnamente* : 48 *dolorosamente*; rime-refrain: III-IV *-anza*; rime ripetute: I-II-III-IV *-anza*, I-II *-óso*, I-IV *-ando*, I-IV-V *-ènte*, II-III *-ènto*, III-IV *-óre*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 24 - 41 *core*. Dialefi: 50, 55.

Discussione testuale e attributiva. Contini 1952a, 389-90 rilevava per la canzone l'esistenza di un archetipo ricavabile dai seguenti errori dei codici: «24 *parti* invece di *partute* che in L è, come la parte dal v. 44 in giù, di mano seriore; 26 *piange lalegranza* V, *p. dallegransa* L, *p. ealegreça* P, risalenti manifestamente a un *piang(e) e* (o *ed*) *alegranza* dove *a-* = *à a-*; 51 ipometro, con supplemento congetturale di *donna* V o *bene* L; 55 ipometro». Condivisibile la teoria della comune ascendenza, pur se qualcuno degli argomenti addotti è opinabile: per quel che concerne 24, infatti, non è da escludere che *partute*, in cui le tre lettere finali sono per di più frutto di intervento correttivo, sia introdotta da L[a] per sanare un'ipometria generata, forse, dalla voce verbale contratta, toscaneggiata, *faite* registrata pure da P (sulle stesse posizioni appare Leonardi 2001, 193; sul tipo toscano *faite* cfr. Frosini 2001, 264); quanto a 26, si potrebbe anche affacciare l'ipotesi di una scrizione iniziale *piangi'en l'alegranza*, con primitivo *titulus* sulla vocale della preposizione caduto nell'archetipo; la lezione risultante sarebbe stata accolta tal quale da V e complicata da tentativi di interpretazione da P e L[a]. Non

soccorre, invece, alcun errore congiuntivo inequivoco che permetta un raggruppamento in famiglie: l'unico motivo d'apparentamento di qualche validità riguarda 55, ove V e P omettono *un* dinanzi a *luntan/lontano*; complementare si può poi considerare l'accordo di V e P a 41 (*jo so ch'io n'agio doloroso core* V, *eo so k'io n'agio doloroso core* P vs *pur so ch'eo n'aggio adolorato il core* L[a]) e a 47 (*che l'omo* V, *ke l'omo* P vs *che ll'om* L[a]). Reversibili molti degli errori congiuntivi addotti da Panvini 1955, 263: «v. 4 *bene ... b(u)ono* A C [= V P], *ben ... bene* B [= L]; v. 17 *m è radoblato* A C, *m à radobrato* B»; e discutibile, ancora, la contrapposizione intravista da Panvini a 52 tra *afato* di V, *atrasacto* (che lo studioso legge *atrafacto*) di P da un lato, *ntrazatto* di L[a] dall'altro, dato che gli ultimi due codici tramandano, con differenze di lettura minime, la stessa lezione. Il rapporto postulato tra i menanti è dunque V P vs L[a]; si è considerato testimone base il Vaticano, ma si è creduto di doversi discostare da esso, oltre che in qualche caso in cui appaiono registrate negli altri codici forme che si reputano più vicine all'originale, nei passi che appaiono modificati singolarmente (cfr. 7, 27, 32, 47, 48, 49, 50) e in presenza di *lectiones difficiliores* in altri mss. (cfr. 41, 43). Le questioni attributive sono risolte su basi ecdotiche in favore dell'indicazione di V L[a] da Contini 1952a, specialmente 392; rientra peraltro tra le opzioni tematiche di Mazzeo, sicuro autore di un congedo amoroso (*Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5]), il soggetto della canzone, l'addio alla donna rivelatasi indegna; dal punto di vista strutturale, infine, l'artificio della sirma variabile accosta il componimento alla maggioranza dei testi del Messinese.

Nota. È una canzone di commiato; per l'esattezza, con terminologia occitana, una *mala canso*, in cui si rivelano senza remore il comportamento infido della donna e il risentimento dell'uomo, disgustato al punto da non voler più dar seguito al rapporto. Gli argomenti impiegati sono tipici del genere (cfr. Latella 2001a), e assai interessante è la struttura espressiva. Il testo infatti vive di ripetizioni e di opposizioni: le iterazioni si rinvengono ora in variazione morfologica, ora in rapporto sinonimico e/o equivoco, ora con membri del medesimo campo onomasiologico, in sequenza preferibilmente ravvicinata ma spesso con richiami anche a distanza: così 5 *doglia* e 17 *tormento* si collegano a 41 *adolorato* e 48 *dole dolorosamente*; a 8 *tormentava* fa eco 17 *tormento*; a 16 *fallanza* 23 *fallimento* (tutti rigorosamente in rima); a 26 *'legranza* 42 *alegrando*; a 34 *malvagio* 35 *tramalvagio*; al verbo 34 *ubria* la locuzione 36 *mette in obrïanza*; a 50 *ragion* 51 *ragione*; si vedano poi le sequele 30 *colpa*, 45 *colpato*, 46 *colpa*, 50 *iscolpa*; 7 *disïava*, 8 *disïando*, 12 *disideranza*; 24 *parti*, 25 *parto*, 32 *partendo*, 40 *partenza*, 52 *si parta*. Gli *opposita* costruiscono un'impalcatura altrettanto imponente, delineando una situazio-

ne di bilico sentimentale e umorale: a 3 *gioioso* si accosta subito dopo 5 *doglia*; *male* e *bene* sono avvicinati nell'identico verso due volte, a 10 e 28, e complessivamente vantano una presenza ragguardevole nella trama lirica (*male* ancora a 11; *bene* ancora a 28, senza contarne le occorrenze in funzione avverbiale); all'aggettivo *piciola* si contrappone, nello stesso 15, *gran*; al verbo *piange*, sempre nel medesimo 26, *'legranza*; a 34 *malvagio*, fa seguito *bon*; a 41 *adolorato*, in immediata successione, 42 *alegrando*; a 50 *ragion*, *torto*.

I
Amore, avendo interamente voglia
di sodisfare a la mia 'namoranza,
di voi, madonna, fecemi gioioso.
Ben mi terïa bene aventuroso
s'io nonn-avesse aconceputa doglia 5
de la nostra amorosa benenanza:
mentre ch'io disïava,
ver è ch'io tormentava disïando,
ma non crudelemente,
e, male avendo e pur bene aspetando, 10
lo male m'era assai meno pungente.

II
Da poi che per la mia disideranza
Amor di voi mi diede plagimento,
la mia favilla in gran foco è tornata
e la piciola neve in gran gelata; 15
ch'aggio trovato in voi tanta fallanza

1 Amor dacui a. P; intieramente volja Tr 2 satisfare P Tr; n(n)amoransa L[a] innamorança P inamoranza Tr 3 p(er) v. L[a]; fecimi L[a] 4 bene V P; terrea L[a]; bene] buono V bono P bono e Tr 5 seo L[a]; non L[a] P Tr; havesse Tr; conceputa P Tr; dolja Tr 6 uostra P Tr; n. moroza L[a]; bene nenanza V benignanza Tr (*fine di* Tr) 7 mamentre chio V ke mentreo P; cheo L[a] 8 cheo L[a] keo P 9 mano P 10 ke m. P; ben L[a]; aspetta(n)do L[a] aspectando P 11 lamale V 13 amore V; compimento V apiacim(en)to P 14 fauilia P; foche L[a] 15 picciula L[a]; nieve P; gialata P 16 agio V P; trovata L[a] P; fallenza V

onde m'è radoblato lo tormento.
Dunque meglio mi fora,
donna, ch'io fosse ancora disïoso
ch'andar di male in peio 20
come fac'eo divenendo geloso:
ca, s'io vi perdo, e voi perdete preio.

III Poi che 'n voi trovo tanto fallimento
che due parti facete d'uno core,
da voi mi parto, ancor mi sia pesanza, 25
come quelli che piange e à 'legranza,
che lascia, ancor li sia dispiacimento,
male per bene e bene per megliore.
A ciò che voi sacciate
che de la vostra colpa son pesante, 30
come fin amadori
da voi partendo lasciovi a un amante,
che non convene u·regno a due segnori.

IV Ben è malvagio chi bon fatto ubria,
ma quelli è tramalvagio e scaunoscente 35

17 unde L^a dike P; maradobrato L^a 18 donqua P 19 cheo L^a keo P; fossancora L^a 20 candare V ca p(er)uenire (*con omissione del resto del verso*) P 21 como L^a; facio eio V; diuendo P 22 chese uoi L^a da keo ui P; p(er)dette V; p(re)gio (*con* g *espunta*) L^a presio P 23 'n voi] nuori (*con* r *che corregge* o) L^a inuoi P; truovo V 24 du partute (*con le ultime tre lettere di mano seriore e* te *soprascritto*) L^a; faite L^a P 25 ancora V 26 sicome L^a; quei L^a quello P; p. lalegranza V p. dallegransa L^a p. ealegreça P 27 elasscio V; lassa L^a P; ancora V; misia V; displagimento L^a 28 miglore L^a P 29 mavoglo che s. L^a; saccante V saciate P 30 jo sono V 31 core P; fino V P; amadari V amadore L^a P 32 partomi dauoi elascioui aduno a. V partendo meui lasso aduno a. P; lassoui L^a 33 un regno L^a P; a *om.* V; dui signori (signo(r)i P) L^a P 34 Ben] buono V; maluasio P; ki servisio oblia P; obbria L^a 35 eq(ue)lli L^a eben P; eppio maluagio L^a stramaluasio P; escanosciente V eschanoscente L^a

che gra·rispetto mette in obrïanza;
ed io, avendo in ciò consideranza,
non son più vostro e voi non tegno mia,
così m'avete punto duramente.
Ma di questa partenza 40
pur so ch'eo n'aggio adolorato il core;
ma vadomi alegrando
sì come face 'l cesne quando more,
che la sua vita termina in cantando.

v Di ciò mi pesa ch'io non son colpato, 45
e son danato come avesse colpa:
che la pena che·ll'om à indegnamente
assai più dole dolorosamente;
da poi pur e leal vi sono stato,
nulla ragion né torto vo iscolpa. 50
Dunque ben è ragione
che 'l nostro amore si parta 'ntrasatto,
ch'io aggio audito dire
che solamente per un gran misfatto
si perde un lontano benservire. 55

36 ki P; respetto L^a; jnobransa V innobriansa L^a inoblianҫa P 37 eio P; abiendo acio V 38 sono V; uostra V; ne uoi piu P; no(n) do(n)na mia L^a 39 ueramente P 41 joso chionagio V kio facio eo so kio nagio P; doloroso c. V P 42 mauaomi L^a euomine P; rallegrando L^a allegrando P 43 fa V P; 'l cesne] lociecіero (*con la* o *sopra un'originaria* e) V lociecino P 44 in *om.* L^a P 45 (*da questo verso sino alla fine* L^a *presenta grafia più recente*); Di ciò] Molto V; cheo L^a; nonfui jncolpato V 46 esono V; dampnato P dannato L^a 47 lomo V P; adirittamente V 48 duole assai meno V 49 poi chediritto eleale V da poi ke pur leal P; leial L^a 50 rasgione V rasion P; nonuiscolppa V uoscolpa L^a 51 donque L^a P; ben *om.* V P; r. donna V; rasione P 52 nosso a. L^a; amor P; afato V (n)trazatto L^a atrasacto P 53 chiaggiaudito L^a; aggio] agio V *om.* P 54 p(er)uno V; gran *om.* V P; minisfatto (*preceduto da* mis *cancellato*) V mesfatto L^a 55 ho(m) p. P; un *om.* V P; lontan L^a luntan P; buono seruire V

1. Il ms. P legge *Amor da cui avendo*: l'interpolazione si rinviene pure nella tavola del codice, e poiché l'incipit del componimento che immediatamente precede recita *Amor da cui si move tuctora e vene* [↗ 10.3], si può presumere che l'amanuense ne abbia erroneamente ricopiato la prima parte (dell'evenienza si avvide Caix 1880, 265). Espressione similare in Panuccio, *La doloroza e mia grave dogliensa* 20 «entera voglia avendo» (ove *entera* vale 'leale': cfr. Ageno 1977, glossario).

2. *sodisfare*: rarissima attestazione poetica della voce nel corpus siciliano: se ne incontra un altro esempio nella canzone anonima (V 96) *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 66 (*GAVI* 16^4, 443 sgg., informa della scarsezza di *soddisfare/satisfare* nella lirica cortese antico-italiana e, inversamente, dell'abbondanza nella poesia religiosa e nella prosa). Il verbo è qui impiegato in costruzione indiretta (sulla quale cfr. Ageno 1964, 49; esempi nel cit. *GAVI* al § 2).

3. 'per merito vostro, madonna, mi rese felice'.

4-5. 'Mi considererei fortunato, se non mi fosse sorto dolore'.

6. *benenanza*: la voce è mutuata dall'occ. *benanansa*, il cui spettro semantico, non ampio e in genere circoscritto al campo della felicità e del benessere (cfr. *LR* 1, 79), risulta in antico it. arricchito di sfumature aventi il valore di 'benignità, benevolenza' (cfr. *GAVI* 2, 176-7; *GDLI*, s.v.; Ageno 1977, glossario, s.v.). Nel caso di Mazzeo il riferimento è a una condizione conclamata di sentimentale («amorosa») e reciproca («nostra») unione che più avanti (52) sarà esplicitata come «'l nostro amore».

7-8. Evidente il collegamento dei due versi con mezzi fonici: la rima interna creata dai due imperfetti (*disïava* : *tormentava*) e la rima grammaticale disegnata dal verbo *disïare* mettono in rilievo i termini-chiave del pensiero. Forse non casuale, poi, che a 19 compaia come rimante l'aggettivo *disïoso*, per di più collocato in posizione analoga a quella di *disïando* (cioè nell'ottavo verso della strofe).

7. Il significato della congiunzione di simultaneità *mentre ch'*, oscillante tra 'intanto che' e 'fino a che' (il primo valore prevalente se si guarda al senso del contesto immediato, l'altro alla luce di quanto segue nella II stanza), conferma la confusione tra le valenze osservata da Herczeg 1961, 104 nella lingua italiana del Due e Trecento.

8. *tormentava*: il verbo è usato intransitivamente anche in *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 5 (cfr. n. *ad locum*). Il senso è: 'è vero che mi tormentavo di desiderio'.

10-1. Ai riscontri occitani segnalati per questi versi da Fratta 1996, 94, può aggiungersi ArnMar, *Us jois d'amor* [*BdT* 30.26] 5-7. Il concetto, vulgato, è espresso pure in forma d'adagio e in termini similari da RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 45: «Dolc'è lo

male ond'omo aspetta bene». *male avendo*: uno dei ricorrenti sintagmi lentiniani (cfr. *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 5-6 «Tant'è potente vostra signoria, / ch'avendo male più v'amo ogni dia».

13. *plagimento*: l'accezione generica di «piacere» (così Panvini 1962-64) non pare adatta al contesto, segnato da una contrapposizione tra due momenti, due situazioni e due stati d'animo diversi: la fase della tensione amorosa (marcata dall'avverbio *mentre ch'* a 7) e, introdotta dalla locuzione congiuntiva dell'attacco di 12, quella del successivo tracollo; da un lato la condizione di desiderio e di patimento con i suoi positivi risvolti di speranza e dunque di felicità, dall'altro quella del *plagimento* e della successiva delusione. Il sostantivo va quindi inteso come 'gratificazione, appagamento, esaudimento' e indica la compiutezza del rapporto amoroso; d'altronde nello stesso senso è da Mazzeo impiegato nella canzone *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 9 (glossato da Panvini 1962-64 come «soddisfazione» e riportato come esempio da *GDLI*, sotto la categoria «esaudimento»). Parafraserei 12-3: 'Dopo che, secondando il mio desiderio, Amore mi diede appagamento di voi'.

14-5. 'Quella che era una favilla è divenuta un gran fuoco, e il nevischio una grande gelata'. Si segnala a 15, per la sua unicità nella lingua poetica della Magna Curia, la voce *gelata*, che ha un corrispettivo nell'occ. *gelada* (cfr. *LR* 3, 451; il termine è repertoriato da Rizzo 1954, 97) e nell'oitanico *gelee*.

17. *radoblato*: ancora un conio francese, *unicum* di Mazzeo (cfr. Cella 2003, 167-8).

22. Costrutto paraipotattico con protasi concessiva ipotetica (cfr. Sorrento 1950, 25-91): 'se io perdo voi, voi però perdete pregio'. *preio*: rappresenta una delle rarissime sopravvivenze della forma meridionale nelle trasfigurazioni toscane (cfr. Debenedetti 1932, 45-6). La coppia di rimanti *preio* : *peio* si configura come una probabile citazione di GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 45 e 46 (cfr. Avalle 1981, 35). Si segnala l'uso della medesima costruzione «se io [...] e voi [...]», insistentemente iterata a fini burleschi, nel sonetto di Cecco, *Dante Alleghier* 3-8 e 14.

23-6. 'Poiché trovo tanta falsità in voi che tagliate in due il cuore, prendo congedo da voi, benché ciò mi arrechi pena, come colui che piange e al tempo stesso prova contentezza'. Ribadito a 23, su quasi identico tessuto lessicale, l'assunto di 16. Il gioco di parole imbastito tra 24 *parti* e 25 *mi parto* produce l'effetto di un'amara ironia; da qui sino alla fine del testo, *partire* (sul cui vario uso in antico it. cfr. Ageno 1964, 91) nelle sue diverse configurazioni scandirà il discorso del poeta: nell'identica accezione di 'dividersi, distaccarsi' ritorna a 52; in uso assoluto e col valore di 'separarsi' non disgiunto da quello di 'andarsene, partire' a 32 (che Panvini 1962-

64 chiosa «allontanandomi»); come sostantivo (*partenza*) in analoga ambiguità semantica a 40.

25. Tanto il sost. *pesanza* che l'agg. affine *pesante* di 30 (sul quale cfr. Ageno 1964, 186) rappresentano dei prelievi dal serbatoio linguistico-immaginifico occitano (cenni al riguardo in Nannucci 1840a, 209 e Baer 1939, 46) e in particolare dal vocabolario erotico: le accezioni qui rappresentate infatti rispecchiano il valore di 'pena, afflizione' raggiunto da *pensar* e dai suoi derivati in seguito a un percorso strettamente connesso al coinvolgimento e alla concentrazione amorosa (per *pezansa* cfr. *LR* 4, 496 e *SW* 6, 302-3; per *pezan* *SW* 6, 303; su *pessar* applicato all'innamoramento tuttora utile il contributo di Sutherland 1961, 178 sgg.).

26. La contraddittorietà dei sentimenti nell'animo dell'innamorato viene linguisticamente tradotta in una struttura di *coincidentia oppositorum* che rappresenta una delle tante variazioni siciliane del tema "gioia dolorosa" (cfr. al riguardo Gigliucci 1990, in particolare 63-80).

29-32. 'Affinché voi sappiate che sono addolorato per via della vostra colpa, allontanandomi da voi, da perfetto innamorato, vi lascio a un solo amante'.

29. Significativo il ricorrere dell'identica frase nella canzone di TerCast, *Eo temo di laudare* 23, che denuncia altre spie di possibile derivazione da Mazzeo.

33. La locuzione, di sapore proverbiale, si riconduce senza troppe difficoltà, pur nel capovolgimento di prospettiva, a reminiscenze scritturali (*Mt* 6, 24; *Lc* 16, 13). L'adagio s'incontra, in termini che autorizzano a inferire la ripresa volontaria (in questo senso si esprime anzi decisamente Antonelli 1977, 53), in un sonetto di Terino da Castelfiorentino in tenzone con Monte (cfr. *Non t'à donato Amor* 9-10 «ca tu sai ben ca non convene un rengno / a due person, ché ne può nascer briga» [Minetti 1979, 187]; e cfr. pure gli incipit di ChiaroDav, *In un regno convenesi un segnore* e di FedAmbra, *A due singnor' non pò durar un rengno* (*CLPIO*, 212).

34-6. 'È ben malvagio chi dimentica una buona azione, ma è molto malvagio e irriconoscente chi dimentica un grande riguardo'.

35. *tramalvagio*: *difficilior* il relato di V, che rispecchia un rafforzativo mediante il prefisso TRANS- (fr. *très*) molto meno attecchito nell'uso rispetto a EXTRA- > *stra-* (cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 1013 e 1031). *scaunoscente*: per l'adozione della forma in *-au-* tramandata da P cfr. n. a PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 1. L'attributo, nel complesso abbastanza raro nel corpus dei Siciliani, ricorre al v. 50 della canzone di Mazzeo *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] (cfr. n. *ad locum*), il che potrebbe costituire un elemento per l'attribuzione del presente componimento.

36. *mette in obrïanza*: indubbiamente espressione di origine galloromanza (cfr. Debenedetti 1932, 44) che richiama e crea *variatio* con il più diretto *ubria* di 34.

38. Endecasillabo da accostare per lessico e ritmo a quello di RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 28 «com'io son vostro e voi, madonna, mia».

42. Pressoché identico il settenario «ma vòmine alegrando» di An (V 130), *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 7.

43-4. Le coordinate di riferimento riguardanti il cigno, evocato per l'unica caratteristica della melodia tanatea e accostato al comportamento del poeta da esplicito parallelo, derivano dalla lirica trobadorica (fonte, secondo Garver 1908, pressoché esclusiva dei paragoni a soggetto animale dei Siciliani; ma cfr. pure Sbordone 1971 e Brea 1994, 425-6 e *passim*). Ma la metafora, estremamente duttile nei trovatori, che la adattano a contesti svariati, nei rimatori siciliani appare circoscritta al campo amoroso; diversamente da altri utilizzatori (Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 5-7; An [V 304], *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 9-11) e in sintonia con GiacLent, *Lo badalisco* [↗ 1D.2] 3-4, Mazzeo la interpreta in chiave non solamente dolorosa, intravedendo nel canto dell'uccello e nel proprio una nota di gioia, per quanto amara. Sul cigno ancora utile il riscontro della n. di Vuolo 1962, 209-11 e la scheda riassuntiva di Menichetti 1965, XLIX. Merita segnalazione l'affinità dei passi relativi alla *similitudo* in Mazzeo e Inghilfredi, con casi di coincidenza testuale: «more / [...] in cantando» (Mazzeo 43-4) e «more in cantando» (Inghilfredi 7) (è da ritenere che la direzione dei prestiti vada, come sempre, dal primo al secondo), rafforzati da identico riferimento alla *partenza*, dalla donna in Mazzeo, dalla vita in Inghilfredi (8).

45-55. Tutta l'ultima stanza è vergata, in L[a], da una mano successiva a quella originaria che ha colmato uno spazio lasciato bianco. Contini 1952a indicò, forse per un refuso tipografico, 44 come inizio della trascrizione più recente (vedi quanto riportato nella *Discussione testuale e attributiva*), dando luogo a una serie di ricadute in studi posteriori (ne dà ragione Leonardi 2001, 187, n. 133).

45-6. 'Mi dispiace il fatto di non essere colpevole e di esser condannato come se avessi colpa'. Il motivo, già accennato in GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 22 «senza misfatto no·m dovea punire», si incontra pure in BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 11-2 e in DanteMaia, *Lasso, per ben servir* 5-6 «e senza offensïon sono incolpato / e giudicato, e non aggio falluto».

48. Da notare la figura etimologica. Pensiero analogo, pure espresso in forma proverbiale, in Guittone, *Padre dei padri miei* (E.) 7-8 «ché grave è molto mal, mal meritando, / ma fort'è molto più, mertando bene».

49. *da poi*: *difficilior* la lezione di L[a] con omissione della congiunzione *che*, a creare costrutto asindetico di valore causale di una certa ricercatezza nel panorama lirico delle origini. Il sintagma privo del connettore si inserisce d'altronde bene in quella che si manifesta come un'abitudine stilistica del testo in esame: si incontrano infatti costruzioni prive della particella subordinante a 25, 27 (*ancor[ché]*, su cui cfr. Richter-Bergemeier 1990, 264 sgg.) e 46 (*come [se]*, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 262 sgg.). *pur e leal*: piuttosto che nel senso di 'sempre', *restitutio* per lo più proposta dagli editori e peraltro assai plausibile, si intende la voce *pur* come aggettivo (così stampò Salinari) in dittologia con il contiguo *leal* (cfr. per es. An [L[a] 106], *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 9 «pur e leal, ched eo vi porto, amore» e An [V 95], *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8] 29 «puro e fermo e leale sè in amare»). La supposizione è confortata dalla lezione di V, ove *diritto* appare come una glossa.

50. 'Nessuna ragione (da parte vostra) né alcun torto (dalla mia) vi discolpa'.

51-2. 'Dunque è bene che il nostro amore si concluda subito'.

51. Lo stilema che costituisce il verso è ben radicato nella lingua poetica delle origini: cfr. Gresti 1992, 80 per un regesto di occorrenze.

52. *'ntrasatto*: il gall. (in fr. *entresat* vale 'immediatamente': cfr. Rizzo 1954, 138; ma anche l'occ. conosceva l'avverbio *atrasach*, 'sur le champ': cfr. *FEW* XIII/2, 200) costituisce un *unicum* nella lirica siciliana. Sul termine cfr. Larson 1995, 363.

53. Tutt'altro che peregrino nella prima poesia italiana il ricorso alla *vox populi* per corroborare un'argomentazione e, non di rado, introdurre un'espressione di tipo proverbiale. La formula usata da Mazzeo risale a GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 2-4 e a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 28-9, e si rinviene pure in An (V 268), *Madonna, io son venuto* [↗ 25.16] 25-9; An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 16-7; An (V 273), *Fresca cera ed amorosa* [↗ 25.19] 17-8 (altri *specimina* in *CLPIO*, CXLIV[b]). Il poeta messinese fa ancora cenno all'insegnamento orale in *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] (forse non a caso un altro testo di commiato) 43 «zo ch'audïo contare».

54-5. 'Che anche solo per una grave mancanza si perde un prolungato, irreprensibile servizio amoroso'. *si perde*: costruzione impers. con *si* passivante e facente funzione di agente «con statuto di costante», su cui cfr. Bertuccelli Papi 1980, 102-3.

19.2
Lo core inamorato
(IBAT 41.5)

Mss.: V 79, c. 23r (*Mazeo dirico elamolglie*); P 33, c. 20r (*Maçeo diricco damessina*; le stanze I-III); Ch 246, c. 83v (*Maççeo del ricchо di messina*; le stanze I-III).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 454; Nannucci 1883, I, 175; Carducci 1907, col. 7; Lazzeri 1942, 679; Guerrieri Crocetti 1947, 352; Panvini 1955, 157; Panvini 1962-64, 205; Salinari 1968, 188; Mölk 1989, 124; Arveda 1992, 43; *CLPIO*, 240 (P), 334 (V).

Metrica: a7 b7 c11, a7 b7 c11; d7 e7 f11, f7 e7 d11 (Antonelli 1984, 309:3); sirma variabile nella III stanza: ~; d7 e7 a11, a7 e7 d11 (Antonelli 1984, 284:1). Quattro stanze *singulars* di dodici versi, tutte non rigidamente *capfinidas*; collegamento *capcaudat* su due rime tra II e III. Rime siciliane: 38 *avere* : 41 *compartire*; rime frante: 15 *me' ò* : 18 *meo*; rime derivative: 8 *mando* : 11 *racomando*; rime grammaticali: 44 *amare* - 46 *Amore*; rime ricche: 2 *lamenta* : 5 *tormenta*, 28 *congiugnimento* : 33 *fallimento* : 34 *partimento*; rime ripetute: I-II *-ate*, II-IV *-óre*, II-III-IV *-ére*/*-ire*, II-III *-ento*, III-IV *-ura*; rimanti ripetuti equivoci: 17 *amore* - 46 *Amore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 14 - 45 *core*, 24 - 26 *venire*, 31 - 39 *paura*; rimanti ripetuti identici: 23 - 25 *talento*.

Discussione testuale. L'appartenenza di P e Ch alla medesima famiglia è provata dalla mancanza nei due codici dell'ultima strofe, nonché da una serie di lezioni comuni (cfr. 3, 8, 11, 12, 13, 18, 23, 24, 27, 29, 34, 35). Si sceglie V come manoscritto base.

Nota. Il componimento presenta punti di contatto, tanto concettuali quanto formali, con il *salut* di ArnMar, *Domna, genser* [*BdT* 30.III] (Crescini 1926; cfr. al riguardo Nannucci 1883, I, 175; Bruni 1988b, 89; Latella 1999). Il motivo della separazione del cuore dal corpo dell'innamorato, di origine occitana, ebbe discreta fortuna nella lirica romanza; nella poesia siciliana si incontra già in Giacomo da Lentini (cfr. Bruni 1988b, 88 sgg.). Il contrasto di Mazzeo appare ampiamente ripreso nel panorama poetico successivo; spiccate analogie presenta in alcune immagini An (V 65), *Nonn-aven d'allegranza* [↗ 25.3], anch'essa a strofi affidate alternativamente a voce maschile e femminile; Chiaro Davanzati poi sviluppa variamente il tipo di dia-

logo poetico, ora imitandone il modello nel componimento *Donna, la disïanza*, ora dilatando il dibattito in uno scambio di canzoni tra messere e madonna (*Io non posso celare né covrire* e *Orato di valor*; cfr. al riguardo Menichetti 1999). Anche Dante da Maiano si rivela debitore di Mazzeo, al cui prototipo s'ispira per la ballata dialogata *Per Deo, dolze meo sir* (cfr. il commento di Bettarini 1969a; i testi appena citati, con l'eccezione della tenzone di Chiaro, si trovano pure nello studio di Arveda 1992, a cui si rinvia per l'illustrazione del percorso storico-letterario del genere lirico amebeo antico italiano).

I

«Lo core inamorato,
messere, si lamenta
e fa piangere gli ochi di pietate;
da voi èste alongato,
e lo mi' cor tormenta 5
vegnendo a voi lo giorno a mille fiate.
Avendo di voi voglia,
lo mio cor a voi mando,
ed ello vene e con voi si soggiorna;
e, poi a me non torna, 10
a voi lo racomando,
no li faciate gelosia né doglia.»

II

«Donna, se mi mandate
lo vostro dolze core
inamorato sì come lo me' ò, 15
saciate in veritate

1 innamorato P Ch 3 pianger P Ch; li P; occhi Ch; pietade P Ch 4 dame P Ch; est P; alungiato P allungato Ch 5 meo P Ch; core V 6 uene(n)do P uenendo Ch; il g. P Ch 8 lomeo P Ch; uimando P Ch 9 eello (*la seconda* l *con puntino – espuntivo? – sottostante*) P chello Ch; si sogiorna V P fa sogiorno Ch 11 undeo uo P ondeo auoil Ch; racchomando Ch 12 nolgli Ch; faite P fate Ch 13 Donna] bella P Ch; semmi Ch 14 dolce P Ch 15 innamorato P Ch; sicchome Ch 16 sacciate Ch 17 ke P che Ch

ca per verace amore
immantenente a voi mando lo meo,
perché vi deggia dire
com'eo languisco e sento 20
gran pene per voi, rosa colorita;
ch'eo non aggio altra vita
se non solo un talento:
com'eo potesse a voi, bella, venire.»

III «Messere, se talento 25
avete di venire,
eo 'nde son cento tanti disïosa.
Questo congiugnimento
mi conduce a morire:
quant'eo più peno e più ne son gelosa, 30
ed ò sempre paura
ne per altra intendanza
lo vostro cor non faccia fallimento
e di ciò partimento;
nonn-ò più sicuranza 35
che d'altra donna nonn-aggiate cura.»

IV «Di me, madonna mia,
non vi convene avere
né gelosia né doglia né paura.
Omo non si poria 40

18 uimando P Ch 19 degia V P 20 comio P 22 e non V; agio V P 23 seno P sennon Ch; un *om.* P Ch 24 chomio V; donna v. P Ch 25 se uoi t. V 27 jonesono V; undeo s. P ondeo s. Ch; ta(n)to P tanto Ch 28 co(n)giu(n)gim(en)to P 29 al m. P Ch 30 quanto V; piu uamo e P Ch; e *om.* V; sono V; çelosa P 31 ed ò] co P eo Ch; sepre V 32 che per V Ch 33 core V 34 undeo (ondeo Ch) tuctor (tuttor Ch) tormento (torm(en)to P) P Ch 35 seo nono sigurança (sighurança Ch) P Ch 36 nonagiate P nonaggiate Ch nonnagiate V; *fine di* P Ch

negli ochi compartire
che ne vedesse due 'n una figura;
tanto coralemente
no mi poriano amare
che 'n altra parte gisse lo mio core. 45
Così mi stringe Amore,
ch'altro non posso fare
se non tornare a voi, donna valente.»

44 nomporiano

1. Espressione identica e costituente come qui un settenario s'incontra nella canzone adespota (P 75) *Con gran disio* [↗ 25.26] 24; echi sparsi, talvolta consistenti, di 1-3 in ChiaroDav, *Lo 'namorato core* 1-2, *Così divene a me* 5-7 e *Io non posso, madonna, ritenere La voglia* 3-4.

4. Cfr. il *salut* di ArnMar, *Domna, genser* [*BdT* 30.III] 63 «E can me sui de vos lonhatz». Il verso pone problemi di natura tanto ecdotica quanto esegetica. I mss. leggono: *da voi este alongato* V, *da me est alungiato* P, *da me este allungato* Ch; gli editori hanno proposto *Da me state allungato* (Nannucci), *Da me este alungato* (Guerrieri Crocetti, Lazzeri), *Da me este alungiato* (Carducci, Salinari, Panvini, Bruni 1988b), *Da voi este alongato* (D'Ancona – Comparetti, Mölk), per lo più (eccettuati Bruni e gli aderenti all'ultima *restitutio* esposta) con l'attribuzione alla voce verbale *este* del valore di 2ª pers. plur. del pres. ind. di *essere*, e considerando l'espressione come riferita alla lontananza dell'innamorato; l'interpretazione però, certamente accettabile sul piano logico (fornisce infatti l'informazione, poi sviluppata e anzi alla base delle figure create, della lontananza fisica dei soggetti parlanti), lo è meno su quello morfologico, dato che non appaiono attestate forme *este* come 2ª plur. dell'ind. pres. nell'it. antico né tantomeno nel sic., che invece usa *siti*: cfr. Rohlfs 1966-69, § 540; Leone – Landa 1984, 42-3, Larson 2001, 59 e cfr. pure lo spoglio effettuato da Lunetta 1994-95, che registra 14 occorrenze di *esti* come 3ª pers. sing. del pres. ind. e nessuna come 2ª plur., che invece è *siti* in 3 occorrenze. D'altronde la restituzione *da me èste*, con *il cuore* sogg. del verbo, urterebbe non tanto contro la sintassi quanto contro la logica (esisterebbe infatti contraddizione, o quantomeno una stonatura, con quanto viene subito dopo). Si potrebbe postulare un er-

rore archetipico che avrebbe trasformato un originario *sete* in *este*; però, per rimanere fedeli alla deposizione manoscritta, è preferibile restituire *da voi èste alongato*, intendendo l'asserita lontananza come una distanza fisica dei soggetti e i "viaggi" del cuore come itinerari spirituali. I vv. 4-6 valgono 'è lontano da voi, e il mio cuore si tormenta venendo da voi mille volte al giorno'.

5. *tormenta*: non infrequente nella poesia antica non solo siciliana l'uso attivo della forma verbale riflessiva (cfr. Ageno 1964, 132 sgg. e 1965, 157); all'opposto, a 9, conversione da attiva a riflessiva per la locuzione *si soggiorna*, conformemente a una norma diffusa per i verbi di stato (cfr. ancora Ageno 1964, 136 sgg.).

6. A questo verso appare vicinissimo l'incipit del sonetto cavalcantiano *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte* (per altri *loci* affini cfr. n. *ad locum* di De Robertis 1986).

9. *con voi si soggiorna*: 'si ferma presso di voi'; cfr. il *salut* di ArnMar, *Domna, genser* [*BdT* 30.III] 78 «ab vos sojorna noit e jorn»; cfr. altresì GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 34 «con voi si soggiorni»: la coincidenza dell'emistichio si accompagna all'analogia delle parole in rima 9 *soggiorna* : 10 *torna* in Mazzeo e 34 *soggiorni* : 35 *ritorni* in *Membrando*, nonché all'uso del verbo *alungare* al part. pass. e sempre in rima (qui a 4, in *Membrando* a 28).

10. Causale piuttosto che temporale il valore da attribuire a *poi*, secondo un uso di ascendenza transalpina attestato anche nella prosa italiana antica (cfr. Segre 1952, 150 e Rohlfs 1966-69, § 775); per la forma priva dell'elemento congiuntivo *che*, cfr. Richter-Bergemeier 1990, 260 sgg. e *passim*.

13. Poziore la lezione *donna* di V (contro *bella* di P Ch) in quanto fa da contrappunto all'appellativo *messere* di 2. A 24 si registrerà una discordanza speculare alla presente, giacché là dove V riporta *bella*, P e Ch registrano *donna*. Si tratta probabilmente di un espediente attuato dall'amanuense dell'antigrafo comune a P Ch per evitare ripetizioni. In effetti a 24 *bella* è più consono al tono, intimo e affettuoso, assunto dal discorso.

15. Accogliendo le argomentazioni di Antonelli 1978, 193, si opera su *meo* un minimo intervento di divisione che elimina un'apparente iterazione semantica e restituisce valore a quella che si presenta a tutti gli effetti come una rima per l'occhio di intenzionale equivocità.

16-8. 'Sappiate, in tutta onestà, che per sincero amore immediatamente mando a voi il mio (cuore)'.

16. Degna di segnalazione la presenza di un settenario collimante alla lettera con questo di Mazzeo in Guinizzelli, *Donna, l'amor mi sforza* 7 «sacciate in veritate».

22-4. 'io infatti non vivo che per il desiderio di venire, bella, da voi'.

25-7. 'Messere, se desiderate venire, io lo voglio cento volte tanto'.

27-9. A 27 la lettura *eo nde* proposta da Panvini sembra risolvere l'evidente imbarazzo dei menanti dei mss. relatori che hanno, ognuno a modo proprio, cercato di sanare un'alterazione verosimilmente archetipica. La deposizione di P Ch, in particolare, merita attenzione: il verso *ond'eo son cento tanti disïosa* potrebbe intendersi come frase incidentale di un periodo concludentesi con *morire*, con valenza erotica dei termini *congiungimento* e *morire*. Se si bada all'economia del discorso sembra però più conveniente non scindere il concetto di *congiungimento* come 'concorso di circostanze' da quella che ne costituisce l'esplicazione, a 30.

30. L'opzione per *peno* di V piuttosto che per la deposizione di P Ch, altrettanto accettabile sul piano logico, è determinata sia dalla considerazione che «dolore e gelosia tornano, indissolubilmente legati, come motivo ricorrente della composizione» (Arveda 1992, 45, n. 30) sia, soprattutto, da motivi d'ordine strutturale. È da notare infatti che i concetti appena espressi dalla donna si ritrovano con formulazione lievemente diversa e secondo una tecnica speculare adottata in tutto il componimento (in base alla quale il primo terzetto di ogni fronte delle strofi, eccetto la prima, costituisce la risposta immediata all'intervento del dialogante, mentre il resto della stanza introduce argomenti personali) a 39, «né gelosia né doglia né paura», legittimando in tal modo la *restitutio* del presente verso.

32. *ne*: *difficilior* il relato di P, che registra una costruzione sintattica condotta sul modello latino dei *verba timendi* non peregrina nelle lingue romanze antiche (cfr. Ageno 1955, 339 sgg. e Segre 1952, 144-5). *intendanza*: si qualifica come un francesismo di forma e un occitanismo semantico (cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 19); l'accezione qui posseduta rispecchia, forse ulteriormente specializzandola, una delle possibilità del vasto nucleo semico dell'occ. *entendensa* (cfr. *SW* 3, 51 sgg.), focalizzandosi sul campo erotico e ambiguamente oscillando tra 'amore, interesse amoroso' e 'donna' (una lista dimostrativa dell'attecchimento e della produttività in siciliano antico del suffisso *-enza/-anza* in Baer 1939, 20-3; cfr. poi, sulla famiglia del termine di cui si discute, Nannucci 1840a, 94-7, e Bezzola 1925, 223-4).

34. *partimento*: la voce, di calco occitano, appare nella lingua poetica della Magna Curia più ricercata rispetto a quella, di analoga provenienza e accezione, *partenza*, utilizzata da Mazzeo in altra occasione (cfr. *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 40 e n. a 23-6); il significato pertiene al campo della separazione, del distac-

co (cfr. le gradazioni semantiche in *GDLI*, s.v.), nella fattispecie amoroso. I vv. 31-4 dunque significano: 'ed ho sempre paura che il vostro cuore non commetta mancanza per un altro interesse amoroso e quindi si allontani da me'.

40-5. Il ragionamento è: come gli occhi, pur essendo due, sono naturalmente portati a vedere l'unità e non due immagini distinte dell'oggetto messo a fuoco, così il cuore dell'uomo è naturalmente attirato solo dalla donna amata e non può donarsi a un'altra, neanche se è sinceramente innamorata. Gaspary 1882, 101 interpreta i versi come una metafora dell'inseparabilità dei cuori, e richiama l'attenzione su un'immagine simile presente in An (V 65), *Nonn-aven d'allegranza* [↗ 25.3] 13-20 «Mostriam qui sumiglianza: / per fermo ben sapete / ched un ochio vedere / non poria per certanza / che ciascuno visaggio / da·llui avesse veduta; / così da voi partuta / non faria 'l mi' coraggio». Topica nella poesia romanza e radicata nel patrimonio culturale dei rimatori siciliani la connessione occhi-cuore (cfr. in proposito Spampinato 1991); il collegamento del resto era già stato introdotto in apertura (1-3), ove il tracciato emotivo andava dall'interno all'esterno, dal tormento alla sua necessaria espressione fisica, manifestata appunto dagli occhi in lacrime.

43. *coralemente*: l'avv. è assunto di peso dalla lingua occitana e alonato di tutta un'ideologia amorosa (non molto tempo prima, ad es., Folquet de Marselha, uno degli autori più apprezzati da Mazzeo, confessava nel v. 9 della canzone *A vos, midontç* [*BdT* 155.4], poi tradotta da Giacomo da Lentini: «a vos, dompna, ce am tan coralmen»).

48. Il secondo emistichio è coincidente nel dettato a quello del v. 4 della canzone lentiniana *Amando lungiamente* [↗ 1.12]. *valente*: più che per 'nobile, cortese' (così Arveda 1992, 46, n. 48) sta qui per 'di valore', con piena corrispondenza al primario concetto occitano di *valor*. L'identica apostrofe *donna valente* ricorre in *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 2.

19.3
La benaventurosa inamoranza
(IBAT 41.4)

Mss.: V 80, c. 23v (*Mazeo dirico dimesina*); P 32, c. 19v (*Maçeo diricho damessina*); Ch 245, c. 83r (*Maççeo del ricchо di messina*); V² 14, c. 97r^a (*Mazzeo di messina*); Mgl 41, c 24v (*Mazeo da messina*); Vall 96, c. 179v (*Mazeo da messina*); Vall 103, c. 182r (= Vall^bis) (*Mazeo damessina*); Tr, c. 33r (*Matheo da Messina*; solo il v. 1), c. 52v (*Mattheo da Messina*; solo i vv. 1-6).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 457; Panvini 1955, 160; Panvini 1962-64, 207; Salinari 1968, 189; *CLPIO*, 239 (P), 335 (V).

Metrica: I a11 b7 (b)c7+4, a11 d7 (d)c7+4; c7 a7 a7, e7 e11 c11 (Antonelli 1984, 190:1); II ~; c7 b7 b7, e7 e11 c11 (Antonelli 1984, 191:1); III ~; c7 d7 d7, e7 e11 c11 (Antonelli 1984, 192:1). Tre stanze *singulars* di dodici versi, con collegamento *capfinit* non rigoroso (10 // 15 *blasmare*, 23 // 25 *madonna*) collegamento *capcaudat* non puntuale tra I e II. La variazione sirmica è ottenuta mediante la rotazione, ordinata, delle rime disponibili: lo schema della sirma potrebbe raffigurarsi come c x x e e c, ove x = a nella I stanza, b nella II, d nella III. Rime siciliane: 3 *asicura* : 6 *inamora* : 7 *dismisura* : 12 *natura*; rime grammaticali: 1 *inamoranza* - 6 *inamora*, 5 *ismisuratamente* - 7 *dismisura* - 9 *dismisuranza*, 16 *fallanza* - 18 *fallire*, 20 *folleare* - 22 *follia*, 26 *'namoranza* - 27 *amore*, 30 *megliorare* - 36 *megliore*, 31 *pingitore* - 34 *pintura*; rime ricche: 14 *amare* : 15 *blasmare*, 15 *ragione* : 18 *cagione* : 24 *stagione*, 25 *nascimento* : 28 *cominciamento*, 26 *'namoranza* : 27 *speranza*, 29 *considerare* : 30 *megliorare*; rime-refrain: I-II *-anza*; rime ripetute: I-II-III *-anza*, I-II-III *-are*, I-III *-ura*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 1 - 26 *inamoranza/'namoranza*; rimanti ripetuti identici: 10 - 15 *blasmare*.

Discussione testuale. P Ch V² Mgl Vall Vall^bis formano senza dubbio famiglia, come provato dalla comune ipometria di 11 e 31, nonché da una serie di errori congiuntivi: 6 *donna valente* vs *donn'avenente* V, 23 *però* vs *per zo* V, 32 *è tanto da laudare* (*lodare* P) vs *in tanto è da laudare* V. Una sottofamiglia è costituita da Ch Mgl Vall Vall^bis, come denuncia primariamente la comune lacuna riguardante 28-30, quindi l'errore di 12 *perfecta e(t)* vs *perfe[c]tamente* V P V² e l'estensione a 20 *pote* vs *pate* Vall, *pot'* V P V², men-

tre la parentela di P V^2 è indicata dalla lezione di 28 *peroke 'l bono incuminciamento* (*inco-* V^2) vs *che tutavia lo bono cominciamento* V e dal fraintendimento di 30 *a tuctelore* P, *a tutte lhore* V^2 vs *a tutesore* V. All'interno del gruppo formato da Ch Mgl Vall Vall^{bis} si nota la stretta connessione di Mgl Vall Vall^{bis}, dimostrata dall'interpolazione di *si* a 3, dall'omissione di *si* a 10, dall'allungamento *ogni* vs *ogn'* V P Ch V^2 a 23. Deviazione concorde in Vall Vall^{bis} è a 12 *suo* vs *sua* V P Ch V^2 Mgl; le due trascrizioni dal ms. di Valladolid, risalenti a medesima fonte, non sono però discendenti da uno stesso antigrafo, accogliendo lezioni diverse a 2 (*stringe* Vall, *distringe* Vall^{bis}, con errore di quest'ultimo comune a Ch); deposizioni differenti per deviazioni individuali pure a 3 (Vall legge *ben si m'assicura*, Vall^{bis} *ben si s'assicura*), 13 (Vall^{bis} porge *sicome* evitando il troncamento registrato negli altri mss.), 34 (Vall porge *suo* anziché *sua*, Vall^{bis} omette *la sua*). Ci si è generalmente attenuti alla lezione di V, solitamente depositario di *lectiones difficiliores*, discostandosene in caso di banalizzazioni (7 e 18) o per i motivi via via esplicati in nota (1 e 16).

Nota. Russell 1982 ha evidenziato nel componimento l'applicazione al discorso amoroso dell'impianto logico di quello giudiziario: l'argomentazione risulta infatti articolata nei canonici momenti dell'accusa, della confutazione e del ribaltamento con l'ausilio degli strumenti della dialettica e con ricorso al ragionamento sillogistico. La perorazione tende alla dimostrazione della liceità del proprio atteggiamento, il cui squilibrio è giudicato solo apparente, visto come in effetti connaturato all'amore stesso e accettabile nella cornice di un comportamento corretto; viene chiamata in causa in quest'ambito la "naturalità" e la conseguente bontà dell'amore e dunque di tutte le sue manifestazioni (stanza I). La stanza II, collegata alla precedente dalla congiunzione *Dunqua* e dalla ripresa, a mo' di conclusione, del ragionamento sull'eccesso, introduce un altro elemento a discolpa: ammesso che errore ci sia, un'unica mancanza non può compromettere una situazione, tanto più in presenza di circostanze attenuanti, ravvisabili nella necessità, in taluni casi, di abbandonare la saggezza, non in tutte le occasioni commendabile e anzi talvolta controproducente. L'ultima stanza, di tono ottimistico, ha doppio centro d'attenzione: il poeta stesso, proiettato verso il miglioramento del suo sentire e della sua condizione, e la donna, posta al punto di partenza e di arrivo del sentimento amoroso.

I La benaventurosa inamoranza
tanto mi stringe e tene
che d'amoroso bene m'asicura:
dunqua non fa lo meo cor soverchianza
s'ismisuratamente 5
di voi, donn'avenente, m'inamora.
Ca·ss'omo dismisura
conservando leanza,
non fa dismisuranza
sì che sia da blasmare: 10
ch'ognunque cosa si può giudicare
perfetamente buona in sua natura.

II Dunqua, sì com'io uso ismisuranza
in voi, madonna, amare,
io non son da blasmare per ragione: 15
però, madonna, solo una fallanza

1 buona uenturosa V benauenturosa (o *corretta su* a) P bene auenturosa (aventurosa Tr) Mgl Vall Vall^{bis} Tr; innamora(n)ça P innamorança Ch in(n)amoranza V^2 Vall Vall^{bis} 2 t. distringe Ch Vall^{bis}; ettene Ch Vall Vall^{bis} tiene Tr 3 ben si massicura Mgl Vall ben si sassicura Vall^{bis}; massichura Ch V^2 assicura Tr 4 donqua P dunq(ue) V^2 dunque Mgl Vall Vall^{bis} Tr; n. mefa V^2; mio Mgl Vall me V^2; core V chore Ch cuor Tr; sop(er)kiança P soperkianza V^2 Tr 5 se smisuratamente V si ismisuratamente P se ismisuratamente Tr 6 donna (don(n)a Mgl Vall Vall^{bis}) ualente P Ch V^2 Mgl Vall Vall^{bis} Tr; sinnamora (sin(n)amora Vall Vall^{bis}) P Ch V^2 Vall Vall^{bis} sinamora Mgl s'inamura Tr 7 ke se ho(m) P chesse omo Ch ke seomo V^2 chese homo Mgl Vall Vall^{bis}; adismisura V 8 comseravando V 10 sichessia Ch; sì *om.* Mgl Vall Vall^{bis}; biasmare V^2 biasimare Mgl Vall^{bis} 11 ch'ognunque] ogna P ongni Ch ogni V^2 Mgl Vall Vall^{bis}; piu guidicare V^2 12 perfecta ebuona Ch p(er)fecta e buona Mgl perfecta et buona Vall Vall^{bis}; p(er)fectamente P perfectamente V^2; bona P; suo Vall Vall^{bis} 13 donqua P dunque Mgl Vall Vall^{bis}; siccomio V^2 sicome io Vall^{bis}; smisuranza V^2 Mgl Vall Vall^{bis} 14 madon(n)a mare V^2 15 io] e P eo Ch V^2; sono V; biasmare V^2 Vall^{bis} biasimare Mgl; rasione P 16 cosi m. V; sola P Ch Vall^{bis}; fallenza Vall^{bis}

non mi dovria punire,
poi ch'a lo meo fallire   ebbi cagione.
Senza riprensïone
pot'omo folleare   20
e talor senno usare,
ch'è peggio che follia;
per zo, madonna, ogn'omo doveria
savere ed esser folle per stagione.

III   Da voi, madonna, fu lo nascimento   25
de la mia 'namoranza,
ond'ò ferma speranza   in vostro amore;
che tutavia lo bon cominciamento
mi fa considerare
ch'eo deggia megliorare   a tutesore: 30
ca lo bon pingitore
in tanto è da laudare
quanto fa simigliare
tuta la sua pintura,

17 douerria Mgl   18 p(er)che V; allo Mgl Vall Vall^{bis}; mio Vall^{bis}; abe c. V; cascione V casone P   19 sanza V^2 Vall Vall^{bis}; rip(re)nxione V^2 20 huom puote f. Vall^{bis}; pote Ch Mgl pate Vall; hom Ch homo Mgl Vall; folleiare P fallare Mgl   21 etalora V et talor Mgl et allor Vall^{bis} 22 pegio V P   23 pero P Ch V^2 Mgl Vall Vall^{bis}; ogni Mgl Vall Vall^{bis}; uom Ch Mgl huo(m) Vall Vall^{bis}; douerria Mgl dovria Vall Vall^{bis} 24 sauere ed essere V sauere esser P V^2 sauere e esser Ch sapere et es(ser)e Mgl sap(er)e et esser Vall sap(er)e esser Vall^{bis}; istasgione V stasione P   25 fue V   26 della Mgl Vall Vall^{bis}; innamora(n)ça P innamorança Ch innamoranza V^2 Vall i(n)amoranza Mgl in(n)amorança Vall^{bis} 27 undo P onde Ch V^2 Mgl Vall Vall^{bis}; aluostro V   28-30 *om.* Ch Mgl Vall Vall^{bis} 28 pero kel b. P V^2; bono V; incuminciam(en)to P incominciamento V^2 30 che deue V; degia P; migliorare V^2; atuctelore P atutte lhore V^2 31 che lo Vall chel Vall^{bis}; bono V buon Vall^{bis}; pintore P Ch V^2 Mgl Vall Vall^{bis} 32 e tanto da laudare (lodare P) P Ch V^2 Mgl Vall Vall^{bis} 33 somilliare P somilgliare Ch somiglar(e) V^2 somigliare Mgl Vall somigliar Vall^{bis} 34 tucta P V^2 tutta Mgl Vall Vall^{bis}; la sua *om.* Vall^{bis}; suo Vall

sì che sia naturale la figura. 35
Ond'io da voi aspetto lo megliore.

35 sicchessia Ch; natural V² Vall; la *om.* V² 36 p(er)o da voi V² pero diuoi P Ch Mgl Vall Vall^bis; lamilliore P lamigliore Ch V² Mgl Vall

1. *benaventurosa*: l'aggettivo è lentiniano (cfr. *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 8): di fronte al medesimo dilemma postosi per il discordo fra le lezioni concorrenti *benaventurosa/b(u)onaventurosa* ci si è comportati, qui come in *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 4, allo stesso modo di Antonelli. L'espressione «la bonaventurosa 'namoranza» s'incontra al v. 14 della canzone anonima (V 128) *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10].

2. Entrambi i verbi, molto diffusi nella lirica siciliana in collegamento con l'idea d'amore (la locuzione con *stringere* si ritrova in *Lo core inamorato* [↗ 19.2] dello stesso Mazzeo a 46), formano qui coppia sinonimica.

4-6. 'dunque il mio cuore non commette eccesso se mi fa innamorare senza misura di voi, donna avvenente'. Vistosa la gemellarità di 6 con *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 32 «di voi, donna avenente, m'inamora»: trattandosi di due canzoni incontrovertibilmente attribuite dalla tradizione a Mazzeo, è lecito interpretare l'identità delle espressioni come frutto di un *cliché* mentale, come fenomeno di quella che Contini definì «memoria interna».

10. *blasmare*: gall. (cfr. Bezzola 1925, 296 e Rizzo 1954, 124-5) ripreso in rima interna a 15.

12. *perfetamente*: 'completamente'.

14. Ancora un indizio di tic autoriale: il verso è identico a *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 2 e ricalca FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 6; si segnala anche la coincidenza espressiva, pur se non sintattica, con GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 15-6 «Non dole ch'aggia doglia, / madonna, in voi amare». La locuzione rispecchia un uso comune nell'antico it., ove sono assai frequenti le espressioni di questo tipo in iperbato, indifferentemente col verbo all'infinito o al gerundio: cfr. alcuni esempi in Corti 1953c, 356-7.

16-8. 'Perciò, madonna, un unico errore non mi dovrebbe far punire, poiché per lo sbaglio ebbi un movente'. Si accoglie a testo la lezione *però* discostandocisi da quella offerta dal ms. base perché risponde all'*usus scribendi* di Mazzeo (cfr. *Lo gran valore e lo*

pregio amoroso [↗ 19.6] 37, per una locuzione similare) e inoltre perché non è da escludere che il copista, nel processo di memorizzazione della pericope da trasferire nell'autodettatura, abbia inavvertitamente sostituito l'avv. *però* con l'equivalente *così*, a ciò indotto dall'occorrenza *sì com* presente tre versi prima. Si avverte un'eco di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 22 «senza misfatto no·m dovea punire».

19-24. Sulla scia della tradizione occitana, Mazzeo affronta il nodo della compresenza e della conflittualità tra pulsione istintiva e rigore logico nel sentimento amoroso: 'talvolta ci si può comportare da folli senza essere degni di rimprovero, così come si può usare il senno peggio che se fosse follia, sicché bisognerebbe condursi da folli e da savi secondo le occasioni'. La notazione riguardante i valori talvolta non netti di senno e follia presenta punti di contatto con diversi luoghi trobadorici: a quelli segnalati da Fratta 1996, 60-1, sulla scorta di Torraca, si può aggiungere un componimento sicuramente noto a Mazzeo, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] di Folquet de Marselha (di cui *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] è, si ricorda, trasposizione), che a 31-2 recita: «pero en sen deu hom gardar honor, / car sen aunit non prez plus que folia». Nel contesto in esame, il senso da dare ai due antonimi *senno* e *follia* è morale piuttosto che intellettuale; d'altronde, che *senno* valga 'assennatezza' più che 'intelligenza' è confermato dalla specificazione fornita dal testo stesso a 24, ove *senno* è chiosato con *savere*. Senz'altro degno di segnalazione è il ripetersi dell'identica argomentazione in An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 48, che teorizza: «che ben d'amor non è senza infollire»; e ancora, a 49-53: «Infollir però vole in sua stasione; / ma la follia s'amorta: / se saver no la porta, poco dura. / Donqua esser folle e saggio vol rasione, / chi d'amar si conforta»; il dettato appare inoltre costellato da non poche presenze lessicali rinvenibili nel passo che ora si commenta e dalla coincidenza di alcuni rimanti.

24. Tra i Siciliani Mazzeo è l'unico a usare il sintagma *per stagione*; tra i toscani si segnala perché significativa la ricorrenza in BonOrb, *Fina consideransa* (C.) 41, ove la locuzione, nell'accezione di 'ogni tanto' analoga a quella del passo che si discute, è posta come qui in rima e si accompagna a un'altra espressione, *per ragione* (8), presente ancora in questo componimento a 15.

30. *tutesore*: gall. Sia l'occ. che il fr. possedevano un sintagma equivalente, rispettivamente *totas horas* e *toutes ores* (una discussione sull'esatta ascendenza in Rizzo 1954, 138, con rinvii bibliografici ai quali si aggiungano almeno Bezzola 1925, 226 e Baer 1939, 36). L'avv., di non frequente ricorso presso i Siciliani, vale 'continuamente, sempre'.

31-5. L'equazione suggerita è tra la bravura del pittore a delineare

una *figura* esteriore quanto più possibile aderente alla realtà e l'impegno dell'innamorato a coltivare nell'intimo la *figura* dell'amata, tendendo verso un continuo miglioramento di sé e del proprio sentimento; non a caso l'intera metafora scelta da Mazzeo, con i termini-chiave *pintura*, *figura*, *simigliare*, è evocativa di un'ideologia dalle basi fisiologiche e psicologiche. La metafora della pittura ha il suo precedente e referente connotativo in Giacomo da Lentini, che in *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] così si esprime: «Com'omo che ten mente / in altro exemplo pinge / la simile pintura, / così, bella, facc'eo, / che 'nfra lo core meo / porto la tua figura» (4-9) e «Avendo gran disio / dipinsi una pintura, / bella, voi simigliante, / e quando voi non vio / guardo 'n quella figura» (19-23; dal testo lentiniano appaiono ripresi pure i rimanti *pintura* e *figura*, qui a 34 e 35). Per la fortuna nella lirica posteriore della "figura nel cuore" si rinvia all'inquadramento storico-letterario di Vuolo 1962, 115-6 nonché a quello, più ampio e comprensivo, di Mancini[1] 1988. Un recente esame, in particolare, dell'analogia tra i versi di Mazzeo e i vv. 10-5 della canzone *Se de voi, donna gente* di Guittone, evocanti l'immagine del *bon pintore* e della sua *pintura*, in Leonardi 1995, 142 sgg.; ispirato al passo di Mazzeo sembrerebbe DanteMaia, *La flor d'amor* 5: «Pintore di color non somigliare» (cfr. n. di Bettarini 1969a).

36. *lo megliore*: il sintagma, nella stessa accezione 'il meglio', si ritrova in An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 43.

19.4
Madonna, de lo meo 'namoramento
(IBAT 41.7)

Mss.: V 81, c. 23v (*Mazeo dirico dimessina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 460; Panvini 1955, 163; Panvini 1962-64, 208; Salinari 1968, 190; *CLPIO*, 335; Catenazzi 2000, 212.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; a11 a11 d11, d11 c11 c11 (Antonelli 1984, 206:1); sirma variabile nella II stanza ~; d11 d11 c11, c11 e11 e11 (Antonelli 1984, 270:1); e nella III ~: d11 d11 e11, e11 f11 f11 (Antonelli 1984, 281:1). Quattro stanze *singulars* di dodici versi, tutte rigorosamente *capfinidas*; *capcaudada* la II. Rime siciliane: 14 *segnorea* : 17 *sia*, 31 *diritura* : 32 *inamora*; rime equivoche-identiche: 42 *'legranza* : 48 *allegranza*; rime grammaticali: 1 *'namoramento* - 3 *'namorare*, 9 *segnoria* - 12 *segnoreggiare*, 13 *segnoreggiare* - 14 *segnorea*, 16 *considerare* - 20 *considerate*, 22 *naturalemente* - 23 *naturale*, 27 *alegranza* - 34 *alegramente*, 30 *'namoranza* - 32 *inamora*, 36 *prosessïone* - 38 *proseditori*; rime ricche: 1 *'namoramento* : 4 *lamento* : 7 *ardimento*, 9 *segnoria* : 10 *voria*, 15 *certanamente* : 18 *solamente* : 21 *visibolemente* : 22 *naturalemente*, 27 *alegranza* : 30 *'namoranza*, 39 *speranza* : 42 *'legranza* : 48 *allegranza*, 40 *interamente* : 43 *vilanamente* : 44 *complitamente*; rime ripetute: I-II-III-IV *-ènte*, I-II *-are*, *-ia*, III-IV *-anza* (rima-refrain nella fronte); rimanti ripetuti equivoci: 9 - 14 *segnoria/segnorea*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 12 - 13 *segnoreggiare*, 27 - 42 - 48 *(al)legranza*. Cesura lirica a 35; cesura epica a 9. Dialefi: 35.

Nota. La canzone, che rispetta i canoni formali e sostanziali dell'*amor fino*, presenta una bipartizione sul fronte tematico-strutturale, con distinzione delle argomentazioni contenute nelle prime due strofi rispetto a quelle delle ultime due. Nell'ambito di questo impianto, poi, è possibile osservare un andamento contenutisticamente progressivo: ciascuna stanza costituisce un nucleo parzialmente autonomo, che mette in rilievo una differente condizione psicologica dell'amante e sfocia al livello successivo. Il percorso si snoda così dal rammarico per l'indesiderato giogo amoroso e dalla consapevolezza della non padronanza di sé, che fornisce la base per una consequenziaria perorazione della propria causa presso la donna (stanze I e II), alla dichiarazione di perseveranza nello scopo e alla fideistica

attesa della ricompensa vissuta con sentimenti di gioioso ottimismo (III e IV). Il procedimento è dettato dalla volontà di allacciare ogni pensiero al seguente: dal punto di vista metrico e formale l'aggancio è ottenuto mediante collegamento di strofi *capcaudadas* e *capfinidas*; a livello intrastrutturale attraverso lo svolgersi "a catena" degli argomenti, vincolati da una sorta di *enjambement* concettuale per cui ciascuno introduce e cede il passo al successivo; il fenomeno è messo in risalto pure dal gran numero di congiunzioni (di tipo dichiarativo, conclusivo, causale, avversativo, temporale ecc.) utilizzate a inizio dei versi. La canzone ha attirato l'attenzione degli studiosi per le sue relazioni formali e ideologiche (opposte in materia d'amore: discussioni sulle allusioni guittoniane alle posizioni assunte da Mazzeo nei suoi testi di commiato in Margueron 1966, 231-2, Antonelli 1977, 84, Leonardi 1995, 152 sgg. e Rossi[2] 1995, 25 sgg.) con il componimento di Guittone *Amor tanto altamente* (E.), dedicato nel congedo proprio a Mazzeo (vv. 89-96): «Poi Mazeo di Rico, / ch'è di fin pregio rico, / mi saluta, mi spia; / e di' ch'a ragion fia el guiderdone / dea perdere chi 'l chiede; / e di ciò fagli fede, / che 'l servir più dispregia / e guiderdon non pregia a tal cagione». La massa di coincidenze e di puntuali "rimbeccate" reperite (un primo esame in Ciccuto 1979, 23; cfr. poi il cit. Leonardi 1995, 152 sgg.) e reperibili nei due elaborati rimici è tale che non si può fare a meno di supporre tra i rispettivi autori un rapporto dialettico e antagonistico, di garbata e divertita polemica, che purtroppo ci è ignoto nelle premesse e negli svolgimenti successivi (dello stesso avviso Rossi[2] 1995, 27): a tal riguardo Fratta 2007 ha ad esempio individuato un probabile dibattito letterario provocato dalla canzone, ideologicamente eccentrica, di PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1], in merito alle cui posizioni *Madonna, de lo meo 'namoramento*, intessuta di specifici richiami testuali, costituirebbe la requisitoria e *Amor tanto altamente* la definitiva condanna.

I Madonna, de lo meo 'namoramento,
ch'assai più ch'altamente
m'àve distretto e·ffatto 'namorare
incontro a meve, a voi me ne lamento:
ma non mi val neiente, 5
ca lo meo cor non posso rinfrenare;
ch'Amore, che sormonta ogne ardimento,
mi sforza e vince e mena al suo talento,
sì ch'io di meve nonn-aggio segnoria,
di ch'io mi doglio: avere la voria, 10
ch'assai gra·regno regge, ciò mi pare,
chi se medesmo può segnoreggiare.

II Poi ch'eo non posso me segnoreggiare,
Amor mi segnorea.
Dunque è Amore segnor certanamente; 15
ma non posso giamai considerare
che l'Amore altro sia
se non distretta voglia solamente.
E, s'Amore è distretta volontate,
per Deo, madonna, in ciò considerate 20
ch'Amor non prende visibolemente,
ma par che nasca naturalemente;
e poi ch'Amore è cosa naturale,
merzé dovete aver de lo mio male.

III De lo meo male, ch'è tanto amoroso, 25
da poi ch'è così nato,
non mi dispero, ma spero alegranza:
ch'a la fine è sereno e diletoso
onne tempo turbato,
per ch'io conforto la mia 'namoranza. 30

1 delmeo 5 miuale 6 core 9 agio 11 regie 12 medesimo; sengnoregiare 13 sengnoregiare 14 amore 15 sengnore 21 amore 22 pare 24 auere 29 enon(n)e t.

E fin ch'Amore, usando diritura,
di voi, donna avenente, m'inamora,
voglio essere di voglia soferente;
che più de' l'omo avere alegramente
molta cosa sol a intenzïone 35
che di piciola gioia prosessïone.

IV D'alta prosessïone e gioia plagente
sono proseditori,
avendo solamente alta speranza,
la quale à tal natura interamente 40
ch'a li maior furori
maggiormente sovene e dà 'legranza.
Ch'io so ch'io falleria vilanamente
se no sperasse in voi complitamente;
da poi ch'Amor vi diede ogni bellezze 45
finalemente e tute avenantezze,
ben so che troveraggio in voi pietanza,
per ch'io vivo gioioso 'n allegranza.

31 efino 32-3 *invertiti* 35 jntenzone 36 pociessione 37 p(ro)ciessione 38 prosedente 40 tale 41 al *espunto prima di* cali maiori 42 magioremente 45 amore; belleze 46 auenanteze 47 bene; troueragio 48 pero chio

1-4. 'Madonna, mi lamento con voi del mio innamoramento, che molto più che intensamente mi ha avvinto e fatto innamorare contro la mia stessa volontà'.

1. *de lo meo 'namoramento*: il codice reca *del meo namoramento*: per sanare la conseguente ipometria senza intervenire sul relato si potrebbe ipotizzare una lezione *del mëo 'namoramento*, con forma dieretica comunque non corrente nella prassi poetica antico-italiana. Il sintagma dipende da *me ne lamento* di 4: la costruzione antepone enfaticamente il membro di rilievo agli altri anelli della catena locutiva. Il discorso non pare filare su un piano rigorosamente logico, giacché causa (l'innamoramento) ed effetto (l'amore)

paiono sovrapporsi. La tautologia, se non frutto di un guasto di trasmissione, va considerata nel contesto dell'ideologia cortese, nella circolarità tra la disposizione all'amore e l'amore stesso.

2. *altamente*: l'avverbio, di largo impiego presso Siciliani e Siculo-toscani, presenta nell'uso caratteristiche costanti che lo qualificano come voce specifica del vocabolario tecnico: innanzitutto la collocazione preferibilmente rimica e, sopra ogni cosa, la ricorrenza in contesti amorosi, in stretta associazione alla famiglia di *amare*: cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 18; RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 67 versione di P, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 12 e *Per fin amore* [↗ 7.4] 8 e 46; NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 9; PuccMart, *Tuttora aggio di voi* [↗ 46.4] 39; Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 8; An (V 67), *U·novello pensiero* [↗ 49.3] 7; An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 1.

3-4. Il motivo dell'innamoramento contro la propria volontà pure in PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 1-3 «Contra lo meo volere / Amor mi face amare / donna di grande affare» e An (V 370), *Se lo meo core* [↗ 49.41] 1-2 «Se lo meo core in voi, madonna, intende / incontro a la mia voglia, è ben, sacciate».

3. Cfr. i vv. 1-2 di un'altra canzone di Mazzeo [↗ 19.3]: «La benaventurosa inamoranza / tanto mi stringe e tene». Il verbo *distringere*, già termine tecnico della poesia trobadorica impiegato ad esprimere il tormento amoroso con una connotazione di «contrainte physique» (cfr. Bec 1968, 552), costituisce uno dei vocaboli privilegiati dalla Scuola siciliana e siculo-toscana, nelle quali pare aver subìto un processo di interiorizzazione e astrazione specializzandosi a rendere l'idea del vincolo e della costrizione sentimentali. Una filza di rinvii per la voce antico italiana *distringere* nel glossario di Ageno 1977, e cfr. qui n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 43.

4. *meve*: forma analogica su *teve* < TIBI, prettamente meridionale e ampiamente attestata nella lirica siciliana (cfr. Rohlfs 1966-69, § 442): in Mazzeo si registrano due presenze in questo componimento (qui e a 9) e si rinviene ancora in *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 47. *a voi*: costrutto datívale non inconsueto nella lingua antica per talune tipologie verbali (cfr. De Felice 1958, in particolare 396 sgg.).

5-6. 'però non serve a nulla, perché non posso frenare il mio cuore'.

7. *sormonta*: 'soverchia'. Il verbo, di ascendenza galloromanza, rispetta qui la costruzione trans. tipica del fr (cfr. Ageno 1964, 121-2).

8. Viene esposta in questo verso la fenomenologia dell'innamoramento (formalmente scandita dalla progressione paratattica dei tre verbi che creano, all'interno del verso, altrettante pause), rappresentata, dal punto di vista del guerriero sconfitto, come una

crescente imposizione di volontà altrui sulla propria: si va dalla blanda pressione alla vittoria, alla perdita della propria libertà e dell'arbitrio. *talento*: se «la parola stessa è indigena», come avvertiva il Bezzola 1925, 224, n. 2, certamente mutuata dalla cultura occitana è l'accezione 'volontà, piacimento' che possiede qui (mentre in un altro testo di Mazzeo, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 23 e 25, ricorre col senso di 'desiderio, voglia'), tanto più che la locuzione in cui la voce è inserita è fedele traduzione del sintagma occitano *a son talen*: sui vari significati del vocabolo, in campo non solo romanzo, cfr. Mombello 1976. Identico nella sostanza e assai vicino nella forma un endecasillabo di ChiaroDav, *Volete udire* 2 «amor mi volge e gira al suo talento».

9. Panvini: *no agio signoria* per ridurre il verso con cesura epica.

13-24. Contini 1960, I, 82 osserva: «La discussione, naturalmente non filosofica ma accademica e retorica, al modo dei trovatori tardi, sulla natura d'Amore è uno degli esercizi più attivamente praticati dai rimatori italiani almeno fino alla giovinezza di Dante». Il contributo di Mazzeo al riguardo non è certo originale: il Messinese si limita ad adagiarsi su una consolidata tradizione, attingendo in particolare a piene mani, dal punto di vista contenutistico ed espressivo, al sonetto di PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b]. Analogia concettuale e in qualche caso lessicale con 13-4 e 48 presenta Ingh, *Poi la noiosa erranza* [↗ 47.5] 7-10.

15. *certanamente*: il gallicismo fa registrare nel corpus dei Siciliani l'unica altra occorrenza di PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 12, e risulta raro pure nei poeti settentrionali: cfr. Caccia, *Per forza di piacer* [↗ 36.1] 8; BonOrb, *Molto si fa brasmare* (C.) 66; An (L[a] 358), *Per lunga dimoransa* 17 (*CLPIO*, 211).

16. Il verbo al presente in proposizione negativa e accompagnato dall'avverbio *giamai* equivale al futuro: l'uso è ampiamente attestato nella lingua letteraria dell'it. antico. In particolare, l'espressione alla 1[a] pers. sing. ha valore intenzionale (cfr. Ageno 1974-75, in particolare 191 sgg.).

18. *distretta voglia*: 'volontà costretta'; per l'attributo verbale che riprende l'*àve distretto* di 3, cfr. n. a quest'ultimo verso. Il sost. *voglia* equivale in questa sede, come conferma e glossa 19, a 'volontà', significato ben attestato nella lirica siciliana ove affianca quello altrettanto comune di 'desiderio'.

20. Il verbo *considerare*, qui ripreso da 16, viene impiegato in un costrutto con *in* (su cui cfr. Ageno 1964, 52-3) poco frequente nella Scuola siciliana. Espressione coincidente alla presente in CioloBb, *Compiutamente* [↗ 33.1] 9 «in ciò considerate ch'io son vostro».

26. *da poi ch'*: causale, 'dal momento che'.

28-9. Sui due versi si sono esercitati in vario modo gli sforzi restitutivi degli editori. La deposizione manoscritta *calafine esereno ediletoso.enon(n)e tempo turbato* è stata resa da D'Ancona – Comparetti *c'ala fine è sereno e dilettoso / non è tempo turbato*; da Salinari 1951 *ch'a la fine è sereno e diletoso, / non è tempo turbato* (con annotazione: «perché alla fine delle sofferenze d'amore non c'è un cielo tempestoso, ma sereno e piacevole»); da Panvini 1955 *c'a la fine sereno e diletoso / vene tempo turbato*, con l'osservazione: «Il testo del codice è, secondo me, guasto e necessita di un forte emendamento. Infatti non mi sembra che si ottenga un senso neppure con la lezione del Salinari [...]. Ogni difficoltà di senso viene invece superata espungendo al v. 28 l'inutile *e* dinanzi a *sereno* e correggendo al v. 29 *e non e* (nocivo alla metrica) in *vene*»; l'opinione è ribadita, più perentoriamente, nell'edizione del 1962: «La lezione del ms. *enonne* è certamente erronea. Se si rendesse *non è*, come è stato fatto dal Salinari, i vv. 28-9 non avrebbero senso, o se ne caverebbe uno solo in maniera arbitraria. Occorre pertanto emendare in *vene*»; infine Catenazzi: *c'a la fine sereno e diletoso / ène tempo turbato*. È indubbio che la funzione del periodo sia di suggerire una prospettiva di ottimismo, esemplificando l'affermazione che immediatamente precede con il supporto visivo di un'immagine, secondo una tecnica spesso messa in atto da Mazzeo; più problematico è stabilire l'esatta disposizione degli elementi a livello sintagmatico. Per quanto riguarda 28, l'espunzione o meno della *e* dopo *fine* è secondaria e conseguente alla costituzione del verso successivo; di quest'ultimo la difficoltà consiste in realtà nel primo segmento versale, dato che il modulo *tempo turbato* non pone problemi, mentre la resa lessicale di *enonne* è ulteriormente condizionata dalla sua esuberanza sillabica: ipermetre dunque le immediate soluzioni *e nonn-è* o *en onne* e quella, meno scontata, *en-on è* (con *en-on* < *IN-UNDE = 'dove', come già in GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 50: cfr. Minetti 1980, 72-3); d'altronde la resa *non è tempo turbato* o *e non tempo turbato* genera una sospensione del flusso logico-grammaticale, con l'improvvisa immissione di un verbo impersonale che possiede i caratteri di una ripresa di un motivo già introdotto, senza esserlo affatto, e quella *en-on tempo turbato* manca anzitutto del verbo; l'emendamento *vene* poi stravolge la deposizione manoscritta, mentre la forma *ène*, anch'essa scarsamente conservativa, è pochissimo attestata sia nella Scuola siciliana che nella posteriore lingua siciliana letteraria (cfr. Leone – Landa 1984, 43). Si propone alfine una sequenza che sembra rispettare prosodia, sintassi e senso, con la risultanza di un settenario costituente il soggetto del pensiero che comprende i due versi. Il significato sarebbe: 'perché, infine, ad ogni cattivo tempo fa se-

guito quello bello e piacevole', con intendimento cosmico del mutare del tempo, cui si fa ricorso per giustificare l'*alegranza* del poeta. La frase, sentenziosa, rinvia a un detto proverbiale già utilizzato da qualche trovatore (cfr. Fratta 1996, 63) e da autori in lingua d'*oïl* (e repertoriato da Hassel 1982, 235-6, sotto il tipo T22 «Après laid temps, le beau soleil»). Da segnalare poi la ricorrenza del motivo qui utilizzato nella canzone di MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 12-4 «ch'eo vëo mante fiate / l'aira turbata tornare / tostamente in claritate» nonché in ChiaroDav, *Li contrariosi tempi* 36-8 «tempo no sta tutora 'n uno stato: / quant'egli è più turbato, / in chiarità s'invia» e nel sonetto *Madonna, a l'amor piace* 9-10 «ché quando pioggia e 'l tempo è nuvoloso, / in poca d'ora veggiolo schiarare».

29. *onne*: rappresenta la «forma più arcaica» della base latina OMNEM (cfr. Debenedetti 1932, 37).

31. *usando diritura*: 'esercitando la giustizia'.

32. Cfr. n. a *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 4-6. *donna avenente*: apostrofe cara a Mazzeo: cfr., oltre a *La benaventurosa inamoranza* 6, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 37.

33. *essere [...] soferente*: 'voglio essere paziente nel mio desiderio'. Ennesima perifrasi propria del gusto poetico d'oltralpe ben attecchita nella Scuola siciliana (un elenco di passi e di autori in Corti 1953c, 280-1).

34-6. 'perché l'uomo deve essere più contento di avere la sola speranza di una cosa grande piuttosto che il possesso di una piccola gioia'. Per il significato del termine *intenzïone* cfr. Ageno 1979.

35. Il minimo emendamento che si apporta (affine alla soluzione di D'Ancona – Comparetti, che legge *molta cosa sol a intenzone*) restituisce la misura del verso, ipometro nel ms., evitando integrazioni (cfr. Panvini 1962-64: *di molta cosa sola intenzïone* e Catenazzi: *in molta cosa sola intenzïone*).

36. *prosessïone*: 'possesso'. La forma *prosedere* per *possedere* è tipica del sistema linguistico di V e rispecchia la confusione tra le voci *possessione* e *processione* esistente in area toscana antica (cfr. Larson 2001, 60 e n. 22).

37-42. 'Sono possessore di un bene di grande valore e di una dilettevole gioia, avendo solamente una grande speranza, la quale ha natura tale da coadiuvare e rallegrare le più grandi passioni'.

38. La lezione *prosedente* contravviene indubbiamente alle leggi sillabico-rimiche del verso, per cui l'emendamento (prodotto da Panvini) è d'obbligo. Degno di nota che la sostituzione suffissale non sia priva di senso nella prassi sintattica antico-italiana: frequente infatti nella lingua poetica il costrutto «verbo *essere* + part. pres.» (su cui cfr. Corti 1953c, 269-320), equivalente nel significato

a quello, qui ricostruito, «verbo *essere* + deverbale in *-tore*» (riguardo al quale cfr. ancora Corti 1953c, 320-33).

45-8. Come si evince dal contesto, il possesso di qualità fisiche è necessariamente correlato a quello di doti morali: dunque, nella certezza di mercé, si rende più sopportabile l'attesa dell'amante, in quanto non può mancare il giusto compenso alla paziente fedeltà. Istruttivo, al riguardo, il riscontro di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 32-8. Il motivo è del resto usuale nella lirica occitana: tra gli altri s'incontra in FqMars, *Ben an mort* [*BdT* 155.5] 8-10 «pero en sa merce mi ren, / qu'ieu non cre jes que merces aus faillir / lai on Dieus volc totz autres bes aizir».

45. *bellezze*: cfr. n. a *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 28.

46. *finalemente*: «nella maniera più perfetta» (Panvini 1962-64, 71). *tute avenantezze*: a un gallicismo lessicale si accompagna un gallicismo sintattico. Il sostantivo compare in GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 44 e *Angelica figura* [↗ 1.37] 8, in ambedue i casi in rima, come in MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento*, con il sinonimo *bellezze* (rispettivamente a 45 e 6).

47. Il verso coincide in larga parte con *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 34 «Or come troveraggio in voi pietanza», pur nella differenza d'intonazione e di contesto: lì domanda dubbiosa, qui serena fiducia nella positività dell'esito.

19.5
Sei anni ò travagliato
(IBAT 41.8)

Mss.: V 82, c. 24r (*Mazeo diricō dimesina*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 463; Panvini 1955, 166; Contini 1960, I, 150; Panvini 1962-64, 210; Salinari 1968, 192; Jensen 1986a, 108; *CLPIO*, 335; Morini 1999, 85; Catenazzi 2000, 214.

Metrica: a7 b7 a7 b7 c7, a7 b7 a7 b7 c7; c7 d7 d7 d11 e11 d7 d7 e11 (Antonelli 1984, 73:1). Tre stanze *unissonans* di 18 versi. A 43 *aud[i]o* è integrazione di Contini che ovvia all'ipometria. Ipermetria pressoché insanabile a 50, a meno di postulare sinalefe eccezionale (*suo a*). Rime equivoche: 13 : 34 *fermamente*; rime equivoche-identiche: 10 : 29 *credia*; rime identiche: 8 : 37 *(i)nganato*; rime derivative: 2 *amare* : 7 *inamorare*; rime grammaticali: 11 *follia* - 20 *folleggiare*, 14 *splendïente* - 15 *splendore*, 16 *ardente* - 18 *ardore*, 40 *guadagnare* - 44 *guadagnato*, 45 *scompagnare* - 46 *compagnia*; rime ricche: 3 *portato* : 6 *acatato*, 12 *veramente* : 13 *fermamente* : 30 *perfettamente* : 31 *affetamente* : 34 *fermamente* : 35 *saggiamente* : 49 *buonamente* : 52 *spessamente*, 15 *splendore* : 18 *ardore*, 40 *guadagnare* : 45 *scompagnare*.

Nota. È, con *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1], uno dei componimenti di congedo dalla donna di Mazzeo, frequentatore di questo particolare sottogenere cortese. La canzone ha ascendenze ben precise, qualificandosi in gran parte come rifacimento e traduzione di FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] (la segnalazione già in Gaspary 1882, 114-5; altri rinvii bibliografici in Latella 1999, e cfr. pure, sulla tecnica traspositivo-rielaborativa qui utilizzata da Mazzeo, Giannini 2000, 933 sgg.).

I

Sei anni ò travagliato
in voi, madonna, amare,
e fede v'ò portato
più assai che divisare
né dire vi poria. 5
Ben ò caro acatato
lo vostro inamorare,
che m'à così inganato

con suo dolze parlare
ch'i' già nol mi credia. 10
Ben mi menò follia
di fantin veramente,
che crede fermamente
pigliar lo sol ne l'agua splendïente,
e stringere si crede lo splendore 15
de la candela ardente,
ond'ello immantenente
si parte e piange, sentendo l'ardore.

II S'eo tardi mi so' adato
de lo meo folleggiare, 20
tegnomene beato,
poi ch'io sono a lasciare
lo mal che mi stringia;
che l'omo ch'è malato,
poi che torna in sanare, 25
lo male ch'à passato
e lo gran travagliare
tuto mete in obria.
Oi lasso, ch'io credia,
donna, perfettamente 30
che vostri affetamente
pasassero giachinti stralucente:
or veggio bene che 'l vostro colore
di vetro è fermamente,
che sanno saggiamente 35
li mastri contrafare a lo lavore.

III Speranza m'à 'nganato
e fatto tanto erare

11 bene 12 fantino 14 pilgliare losole 19 misono 20 follegiare 23 lomale 27 grande 32 giachiti 33 uegio 35 sagiamente 37 isperanza

com'omo ch'à giucato
e crede guadagnare 40
e perde ciò ch'avia.
Or veggio ch'è provato
zo ch'audïo contare,
ch'assai à guadagnato
chi si sa scompagnare 45
da mala compagnia.
A meve adivenia
como avene sovente
chi 'mpronta buonamente
lo suo a mal debitore e scanoscente: 50
imperciò ch'al malvagio pagatore
vaci omo spessamente
e non pò aver neiente,
ond'a la fine ne fa richiamore.

42 uegio 43 caudo 50 amale 51 chel m. 52 uagi *cancellato prima di* uaci; om(m)o 53 auere

1. Cfr. FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 6-7 «m'a tengut en fadia / mais de dez ans». *Sei anni*: il testo occitano lamenta un servizio di dieci anni, che Mazzeo di Ricco modifica in sei. Non esistono nella lirica siciliana riscontri tali da illuminare sui motivi della scelta; al di là di una possibile aderenza alla realtà o, all'opposto, della casualità, è bene ricordare, con Gorni 1990, 88, n. 1, come «nella tradizione medievale [...] si carica di significato trinitario il sei, che è numero perfetto». *ò travagliato*: il gallicismo ha qui la valenza di 'mi sono impegnato, penando'.

2. *in [...] amare*: cfr. n. a *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 14, dove si ricorda anche la corrispondenza espressiva con GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 16.

4. *divisare*: qui 'esporre, spiegare', gallicismo attecchito nella lingua letteraria italiana antica (cfr. Bezzola 1925, 75 e 227 e Rizzo 1954, 127), in iterazione sinonimica con *dire* del verso successivo.

7-8. Cfr. FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 5 «del gran enjan c'Amors vas mi fasia».

7. *inamorare*: ha qui il valore del corrispondente sostantivo. Significativa la coincidenza con un settenario di GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 20 «lo vostro innamorare», in concomitanza con un altro prestito stilistico dalla stessa canzone già occorso a 2. Ancora un sintagma del medesimo tipo, col verbo in funzione sostantiva e l'«aggettivo possessivo equivalente ad un genitivo oggettivo», nel sonetto anonimo (V 375) *Io non credetti* [↗ 49.46] 7 (Gresti 1992, 87, n. *ad locum*).

8-10. Il passo consuona con uno di PVid, *Tant ai lonjamen* [*BdT* 364.46] 20-2 «Ab bella paria / m'a si tot mon cor emblat, / que ja no·l creiria». Perfettamente sovrapponibile a 8 e in vistoso rapporto di complanarità appare il dettato di un verso di An (V 68), *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 9 «che m'à così 'nganato». A far sorgere il sospetto di un legame tra i due componimenti intervengono altri fattori: un'ulteriore coincidenza espressiva nell'ambito di una costruzione col verbo *credere* tra *Amor voglio blasmare* 19-22 («credendo aver lo meo / compiuto placimento / [...] / perdendo ciò ch'io 'vea») e *Sei anni ò travagliato* 40-1 («e crede guadagnare / e perde ciò ch'avia») e ancora la sintassi dei vv. 23-7 della canzone adespota («Così m'è adivenuto / come a l'om ch'à dormuto, / che si sogna vedere / tuto lo suo volere / e tenere si pensa ciò che bole») che si può rapportare a quella dei vv. 11-6 della canzone di Mazzeo (nel contesto, si noti, di una similitudine di tipo omologo, che contrappone l'illusione sensoriale e la delusione conseguente), ove i verbi di percezione sono analogamente incastonati in una struttura chiastica. Significativo che *Amor voglio blasmare* faccia riferimento alla zona dello Stretto di Messina (42 «perissoro a lo Faro», per cui cfr. n. relativa).

10. 'come non avrei mai creduto'.

11. *follia*: da intendere, secondo l'uso medievale, non come 'pazzia' ma piuttosto come 'stoltezza, stupidità, ingenuità', derivante dal prevalere dell'istinto sulla ragione. Sul tema della follia (stavolta in senso proprio) dell'amante Mazzeo ritorna più diffusamente in *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 19-24.

15-6. S'impone ovviamente, per la rappresentazione dell'infante attirato e ferito dalla fiamma della candela, il richiamo a FqMars, *Si tot me soi* [*BdT* 155.21] 9-12 «Ab bel semblan que fals'Amors aduz / s'atrai vas leis fols amanz e s'atura, / co·l parpaillos c'a tan folla natura / que·s fer el foc per la clartat que·i lutz», ma l'antecedente puntuale pare da ravvisarsi in due *loci* di Elias Cairel (lo notò già il Torraca, cfr. ora Fratta 1996, 64), altro trovatore assai noto ai Siciliani, *Abril ni mai* [*BdT* 133.1] 33-4 e *Freit ni ven* [*BdT* 133.4] 23-4.

18. *si parte*: il verbo è in forma riflessiva, più comune nella lingua antica assieme a quella attiva rispetto alla valenza neutra oggi

normale (cfr. Ageno 1964, 91). Significa qui 'se ne allontana, se ne distacca'.

19. Il verso traduce l'incipit della canzone-modello di Folquet *Sitot me soi a tart aperceubuz* [*BdT* 155.21] (sullo specifico tipo di ripresa esordiale dislocata cfr. Santini 2000, 898 sgg.). Nel rendere l'espressione *me soi [...] aperceubuz* 'mi sono accorto', Mazzeo ricorre al verbo riflessivo *adarsi*, non attestato nella lingua poetica italiana delle origini se non sporadicamente, e comunque mai presso rimatori meridionali. Se ne incontrano esempi in LunGuall, *Sì come 'l pescio al lasso* [↗ 31.1] 1-3 «Sì come 'l pescio al lasso / ch'è prezo a falsa parte / son quei ch'a 'mar s'adanno» e in CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 56-8 «pregàravi la mainera tenamo / che due auscelli fanno / quand'a l'amar s'adanno». Presso i Siciliani è attestato piuttosto il verbo, tuttora vitale, *addonarsi*, dotato di una gamma significativa ampia e comprendente tanto il senso di 'accorgersi, rendersi conto' qui posseduto da *adarsi* quanto quello di 'dedicarsi, darsi' dei testi di Lunardo e Carnino (cfr. *LEI* I, s.v. *ADDONARE; *VES*, s.v. *addunàrisi* e *TLIO*, s.v. *adonare*) mentre *adarsi* o meglio *addarsi* risulta forma dell'Italia centrale (cfr. almeno *LUI*, s.v. *addarsi* e *TLIO*, s.v. *addare*). Se originale e non toscaneggiata (ma è garantita da computo sillabico e rima), la voce potrebbe ricondursi alle frequentazioni toscane di Mazzeo.

20. *folleggiare*: il verbo è di rara attestazione nel corpus siciliano: un'altra occorrenza si rinviene ancora in *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 20 (nella forma *folleare*) e una terza in RinAq, *Meglio val dire* [↗ 7.11] 12. L'accezione appare leggermente differente nei tre casi: il senso generale ricavato dai contesti sembra essere 'agire in maniera contraria alle norme della saggezza', da stolto (nel presente passo), da folle (in *La benaventurosa*), da indiscreto (in *Meglio val dire*, e cfr. n. *ad locum*).

21. Cfr. FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 3-4 «a gran bonaventura / m'o dei tener».

22. La perifrasi *essere a* + inf. (cfr. Minetti 1980, 52-5) appare, nella Scuola siciliana e nei suoi epigoni, usata per lo più con prep. articolata: per l'occorrenza con prep. semplice si potrebbe ipotizzare una caduta della laterale attigua a quella iniziale di *lasciare*.

25. *torna in sanare*: il sintagma *tornare in*, di chiara impronta occitana, ricorre presso Siciliani e Siculo-toscani (una serie di *specimina* in Medini Damonte 1971, 431) col senso di 'divenire', pure in questo caso pertinente anche se si adatterebbe ugualmente bene al contesto il significato letterale 'ritornare' (sulle valenze della voce cfr. Ageno 1964, 79-80).

28. *mete in obria*: calco dalla frequente espressione trobadorica *metre en oblit* (sulla perifrasi in it. antico e più in generale sull'uti-

lizzo da parte dei rimatori «di vere formule poetiche di dominio comune» attinte alla lingua d'*oc* cfr. Corti 1953c, 333 sgg.).

31-2. 'che le vostre affascinanti qualità superassero in splendore i giacinti'.

31. *affetamente*: riconducibile alla base francese *afaitier* (*ADFACTARE), che pertiene al campo dell'ornamento, dell'abbellimento (Du Cange I, 124 glossa s.v. AFFAYTAMENTA: «ornatus, mundus muliebris»), la voce vale nella fattispecie «adornamenti» anche in senso morale, come nota Contini; essa registra qui la sua unica presenza nella poesia siciliana, mentre risulta impiegata da Guittone e da autori del Nord Italia (cfr. Gaspary 1882, 269 e soprattutto Baer 1939, 16-7). Potrebbe dunque essere significativa l'occorrenza del sostantivo in Mazzeo, corrispondente poetico di Guittone, e per di più in un testo che quasi certamente doveva essere noto al toscano (che polemizzò in *Amor tanto altamente* con le posizioni assunte dal Messinese qui e in *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1]). Cfr., a proposito delle possibili vie di penetrazione del termine in Italia, Cella 2003, 309-10, che comunque non tiene conto della presente occorrenza.

32. *giachinti*: pietra preziosa (cfr. n. a GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 3). Sul nesso *-ch-* rappresentante il fonema [tʃ] secondo l'uso francese (ma da tener presente, nella fattispecie, che in it. antico esisteva anche la forma *giaquinto*) cfr. *CLPIO*, XCVI.

33-6. 'adesso vedo bene che la vostra fattezza è proprio di vetro, che gli artigiani sanno abilmente falsificare con la loro tecnica'. La gemma si rivela, insomma, frutto di un'esperta sofisticazione.

33. *colore*: nel senso di 'consistenza esterna, apparenza'.

34. *fermamente*: stesso avverbio a 13 in rima, con valore e accezione diversa: lì 'con certezza, in modo incrollabile', qui, in funzione asseverativa, 'davvero, proprio'; cfr. *GDLI*, s.v.

39-41. Sebbene l'accenno al giocatore sfortunato sia presente in FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 2-3, in AimPeg, *Atressi·m pren* [*BdT* 10.12] 1-4 e in BtCarb, *S'ieu dic lo ben* [*BdT* 82.85] 3-4, la fonte del passo siciliano pare debba ravvisarsi, come individuato dal Torraca (cfr. Fratta 1996, 164), in Peirol, *D'un bon vers* [*BdT* 366.13] 41-2 «aissi cum selh qu'al joguar s'es empres, / que pert e pert per respieg de guazanh».

42. Stilema lentiniano (cfr. *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 10 «ca spesse volte vidi, ed è provato») accolto tanto nella poesia siciliana successiva che in quella toscana: cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Amor m'aucide* 12.

47-54. L'immagine del «mal deutor / qu'ades promet mas re non pagaria» è in FqMars, *Sitot me soi* [*BdT* 155.21] 7-8.

47. *meve*: per questa forma cfr. n. a *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 4.

49. *chi*: il pronome non ha funzione relativa ma condizionale, alla maniera del *qui* fr. e occ., e costituisce un sogg. indefinito (il procedimento è attestato ancora nel posteriore it. letterario: cfr. Ageno 1956, 7 e Rohlfs 1966-69, § 487). *'mpronta*: ennesimo ricorso di Mazzeo, isolato nel panorama lirico siciliano, al lessico galloromanzo. Il significato 'presta' qui posseduto dal verbo è peraltro sconosciuto alla lingua francese (cfr. Cella 2003, 440 sg.).

50. *scanoscente*: l'uso dello stesso participio «unicamente con valore aggettivale» (cfr. Corti 1953c, 281) ricorre in un altro testo (sempre di congedo amoroso) di Mazzeo, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 35 (cfr. n. *ad locum*). Vale 'ingrato', sulle orme dell'occ. *desconoissen* cui appare improntato.

52. *vaci*: 3ª pers. pres. sing. di *andare*, modellata su *faci* e peculiare del Messinese e della Sicilia orientale (cfr. Piccitto 1949 e Naselli 1952). *omo*: si mantiene la grafia scempia nonostante la presenza nel ms. di un trattino diritto sulla nasale che ne indicherebbe la geminazione, dato che tale *titulus* nella *scripta* di V risulta non di rado ridondante (come ebbe già a notare Menichetti 1965, XXXV; cfr. ora sul fenomeno *CLPIO*, CLXVIII); le altre occorrenze della voce nel macrotesto di Mazzeo spingono peraltro alla scelta operata (cfr. anche qui 24 e 39).

54. *richiamore*: 'denuncia'. La voce possiede una valenza giuridica che ben si attaglia sia all'intendimento immediato del concetto (il reclamo per la mancata restituzione del prestito) sia, soprattutto, a quello traslato, amoroso, sulle orme di un *cliché* molto frequente nella poesia trobadorica.

19.6
Lo gran valore e lo pregio amoroso
(IBAT 41.6)

Mss.: V 83, c. 24v (*Mazeo dirico dimesina*); P 34, c. 20v (*Rosso da messina*; le stanze I-IV); w, c. 1v (solo i vv. 1-3).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 466; Guerrieri Crocetti 1947, 347; Monaci – Arese 1955, 256; Panvini 1955, 169; Contini 1960, I, 153; Panvini 1962-64, 432; Salinari 1968, 194; *CLPIO*, 240 (P), 336 (V); Catenazzi 2000, 216.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; d7 e11 e11 d11 (Antonelli 1984, 295:6); sirma variabile nella II stanza: ~; b7 d11 d11 b11 (Antonelli 1984, 214:1). Cinque stanze *singulars* di dieci versi, II e III tenuemente *capfinidas*. Rime interne non strutturali a 24 (siciliana), 26, 41 (in legame *capcaudat*?); rime siciliane: 23 *'namorati* : 26 *bieltate*; rime derivative: 31 *dispietanza* : 34 *pietanza*; rime grammaticali: 14 *disdegnate* - 18 *disdegnanza*, 25 *bellezze* - 26 *bieltate*, 36 *sento* - 40 *sente*; rime ricche: 1 *amoroso* : 4 *pauroso*, 8 *pensamento* : 9 *piacimento*, 17 *natura* : 20 *ventura*, 48 *potestate* : 49 *pïetate*; rime ripetute: I-II-IV *-ènte*, I-IV *-ènto*, I-V *-ato*, II-III-V *-ate*, II-III *-ura*, II-IV-V *-anza*; rimanti ripetuti equivoci: 11 - 26 *bieltate*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 9 - 33 *piacimento*, 13 - 37 *avenente*, 17 - 30 *natura*, 19 - 34 *pietanza*. Cesura mediana a 24. Probabili cesure liriche seguite da dialefe a 48 (se è giusto il riassetto del verso) e a 49 (presupponendo accentazione piana della forma verbale). Dialefi: 47 (ma la lezione è congetturale).

Discussione testuale e attributiva. I dubbi attributivi sono da sciogliere senz'altro a favore del più preciso V, anche per la non remota possibilità di un fraintendimento o di una difficoltà di lettura della rubrica dell'antigrafo da parte di P: significativa la coincidenza della località nei due apografi e la parziale sovrapponibilità dei nomi Ricco e Rosso. Per l'assegnazione a Mazzeo di Ricco per motivi d'ordine stilistico, cfr. Latella 2001b.

Nota. Convenzionale nel tema, la canzone si avvale di una profusione di immagini e topoi della lirica cortese finalizzata sia all'esternazione dell'amore che alla dimostrazione dell'ineluttabilità della ricompensa: in ciascuna stanza compare o la citazione di un fenomeno naturale (in II il fuoco dentro l'acqua; in III la virtù della calamita; in V la formazione del cristallo) o la riproposizione di

un tema tradizionale (in I l'ambizione premiata; in IV l'ineffabilità dell'amore). Notevole il ricorso, sin dall'incipit, al patrimonio linguistico e letterario d'oltralpe.

I

Lo gran valore e lo pregio amoroso
ch'è 'n voi, donna valente,
tutor m'aluma d'amoroso foco,
che mi dispera e fami pauroso
com'om ca di neiente 5
volesse pervenire in alto loco.
Ma se gli è distinato
moltipricar lo folle pensamento,
e la ventura gli dà piacimento
de lo gran bene ch'à disiderato. 10

II

Così, pensando a la vostra bieltate,
Amor mi fa paura,
tanto siete alta e gaia ed avenente;
e tanto più ca voi mi disdegnate.
Ma questo m'asicura, 15
ca dentro l'agua nasce foco arzente,
e par contra natura:
così poria la vostra disdegnanza
tornare 'n amorosa pïetanza,
se 'l volesse la mia bona ventura. 20

III

Madonna, se del vostro amor son priso
non vi paia ferezze

1 logrande V; presio P; p. auanzato w 2 da uoi P de voi w 3 tutora V tuctor P; tanto malluma w; *fine di* w 4 dispero P; fam(m)i P 5 omo V on P; ke P; neente P 6 potesse P 7 sellie P 8 moltipricare V multiplicar P 9 lida P 10 ke disiderato P 11 alauostramistate beltate P 12 amore V 13 sete P; e auenente P 14 etato V; ke P 15 masigura P 16 aigua P; ardente P 17 pare V 18 porea P 19 in P 21 amore V; sono V; preso P 22 fereze V fereçe P

né riprendete gli ochi 'namorati:
guardate lo vostro amoroso viso,
l'angeliche bellezze 25
e l'adornezze e la vostra bieltate,
e sarete sicura
che la vostra bellezze mi c'invita
per forza, come fa la calamita
quando l'aguglia tira per natura. 30

IV Certo ben fece Amore dispietanza,
che di voi, donna altera,
m'inamorao, poi non v'è in piacimento.
Or come troveraggio in voi pietanza
che non veggio manera 35
com'io vi possa dire ciò ch'io sento?
Però, donna avenente,
per Dio vi priego, quando mi vedete,
guardatemi: così conoscerete
per la mia cera ciò che 'l core sente. 40

V Sì 'namoratamente m'à 'nflamato
la vostra diletanza
ch'io non mi credo giamai snamorare:
che lo cristallo, poi ch'è ben gelato,
non pòi aver speranza 45
ch'ello potesse neve ritornare.
E da poi che Amore

23 namorate V innamorati P 24 aluostro P 25 belleze V belleçe P 26 adorneze V adorneçe P; ele uostre beltati P 27 eserete sigura P 28 leuostre belleze (belleçe P) V P; conuitan P 31 bene V 33 minamorai V minamorio P; uera piacere P 34 ecomo P; troueragio V troueraio P 35 keo P; uegio V ueio P; mainera P 36 comeo P; dire lo meo penare P 38 tuctor uo prego P 39 guardate me V; così *om.* P; cognoscerete P 40 lo core P; mio core V; *fine di* P 43 *precede* snamorare *una* n *cancellata* 44 bene cielato 45 auere 47 camore

m'àve dato in vostra potestate,
aggiatene alcuna pïetate,
a ciò ch'aggiate in voi tuto valore. 50

48 madato 49 agiatene 50 agiate

1. Identico il primo emistichio nell'incipit di due sonetti adespoti: (L[a] 340) *Lo gran valore e la gentil plagenza* [↗ 49.76] e (V 393) *Lo gran valor di voi, donna sovrana* [↗ 49.56]. *valore [...] pregio*: la coppia sinonimica, di eredità trobadorica (d'obbligo il rinvio ai lavori di Schutz 1944, Spampinato 1970 e Serper 1986), si presenta qui in ordine invertito rispetto alla sequenza usuale tanto in occ. quanto in antico it.

3. L'immagine dell'amore che brucia scelta da Mazzeo appare come uno di quei topoi occitani la cui alta frequenza nella poesia siciliana risulta sproporzionata rispetto all'esiguità d'uso nei trovatori (cfr. Simonelli 1982, 217 sgg.): il sintagma *amoroso foco*, in particolare, possiede nella più antica lirica italiana i caratteri del *cliché*. Ripreso da 1, l'agg. *amoroso* è impiegato a costituire un ordinamento chiastico che sottolinea sul piano semantico il percorso rifrattivo compiuto dal sentimento, esistente come qualità intrinseca nella donna e da lì, con inevitabile irradiazione, allignante anche nella persona dell'uomo. *tutor*: frequentissimo gall. con il valore di 'sempre'.

5-6. 'come chi dal nulla aspirasse a un'alta posizione sociale'. Referente sotteso GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 10-4 «ca spesse volte vidi, ed è provato, / omo di poco affare / pervenire in gran loco: / se lo sape avanzare, / moltiplicar lo poco ch'à 'quistato» (da segnalare, oltre alle evidenti coincidenze lessicali, la ripresa del verbo *moltiplicare* qui a 9). L'immagine, più volte sfruttata pure da Chiaro (*Valer voria* 19-20, *Di voi amar* 10-1 e *Madonna, amor non chere* 9-11), è comunque di ascendenza occitana (qualche esempio in Gaspary 1882, 54; cfr. anche Menichetti 1965, 259, n. a 10-1).

7. La *restitutio* del verso pone problemi di natura non tanto semantica quanto grammaticale e sintattica. Queste le possibilità: considerare *selgli* di V (*selli* P) come forma datívale, retta da *è distinato*: 'se gli è destinato, assegnato in sorte', con reggenza apreposizionale (su cui cfr. Dardano 1963, 5, che cita questo esempio) dell'infinito *moltipricar* di 8 (così Panvini); altra ipotesi è interpre-

tare *egli* come soggetto e *destinato* come part. pass. di *destinare*: 'se egli è destinato' (soluzione adottata da Contini, che glossa «se egli ha in sorte», e da Catenazzi). La funzione del termine *distinato* non è d'altronde univoca, potendo trattarsi anche di un sost., forse di mutuazione oitanica (in proposito cfr. Rizzo 1954, 93-4, e, sul valore di nome, anche Corti 1953a, 64), e stare per 'destino', evenienza tutt'altro che peregrina nell'antica lingua italiana (una coesistenza di entrambe le valenze illustrate per la voce in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1]: forma verbale a 46 «se distinata fósseti», sost. a 56 «Boimè, tapina, misera!, com'ao reo distinato!») e, nella fattispecie, foriera di ripercussioni interpretative: la forma *s'egli è distinato* assume infatti valore impersonale, 'se è destino', mentre quella *se gli è distinato* vale 'se è destino per lui'. Non aiuta a far luce il ricorrere del lessema in un altro testo di Mazzeo, il sonetto *Chi conoscesse* [↗ 19.7] 9, ove *distinato* presenta identica ambiguità funzionale. Si è alfine accolta a testo la forma dativale, considerando l'espressione costituita da 9 come possibile corrispondenza logico-semantica della presente.

8. *pensamento*: 'proponimento'.

9-10. 'la sorte gli concede esaudimento del gran bene che ha desiderato'. La costruzione di 9 è paraipotattica, e non isolata nel corpus del Messinese (cfr. *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 22 e *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 30).

9. *piacimento*: nel senso di 'esaudimento' è forma occitaneggiante. La voce, di alta frequenza nella lirica siciliana, rivela la caratteristica di un utilizzo pressoché esclusivo in posizione rimica (e cfr. qui 33).

13. Emerge qui il gusto del poeta per le sequenze ternarie (cfr. *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 39 e *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 8). Il binomio elogiativo «gaia e avenente» pure in RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 21.

15-20. 'Ma m'incoraggia questo [prolettico], che nell'acqua nasce il fuoco ardente e sembra cosa contraria a natura: allo stesso modo il vostro disdegno potrebbe tramutarsi in pietà amorosa, se la mia buona stella lo consentisse'.

16. L'immagine evocata si ritrova in Peirol, *Tug miei cossir* [*BdT* 366.34] 18-9 e in PVid, *Anc no mori* [*BdT* 364.4] 29-32 (a queste fonti riportate da Fratta 1996, 62 si aggiungano PVid, *Pus tornatz sui* [*BdT* 364.37] 26 «trac de neu freida fuec clar», nonché il *partimen* di incerta attribuzione *Pomairols* [*BdT* 238.3 – 373.1] 32-4 «Pero mult obra plus gen / qui d'aigua fuec arden / trai») e affonda le radici nella letteratura latina e mediolatina (cfr. nn. di Avalle 1960 ai passi citati di Peire Vidal). Altri poeti italiani si sono serviti del «concetto appartenente alle cognizioni naturali di quel tempo, che

cioè il cristallo nasca dalla neve servendo poi come lente ustoria» (Gaspary 1882, 97), tra i quali si segnalano GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 3-4; TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 41-2 (per cui cfr. qui n. a 44-6); RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 43-5; GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 19; Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 11 «ca dentro l'agua m'à abrusciato un fuoco», collimante con il passo di Mazzeo nella prima metà versale, come già rilevato da Marin 1978, 137; BonOrb, *De dentro da la nieve* (C.) 1-6 «De dentro da la nieve esce lo foco, / adimorando ne la sua gialura, / e vincela lo sole a poco a poco: / divien cristallo l'aigua, tant'è dura; / e quella fiamma si parte da loco, / encontra la sua prima natura» (e cfr. n. di Contini 1960, I, 272); per altri rinvii cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Madonna, amor non chere* 12-3 «ché d'agua veggio il foco vigoroso, / ed odo che contro a natura pare». Evidenti le affinità tra i versi di Mazzeo e quelli di Bonagiunta e Chiaro, tanto più che quest'ultimo richiama (come puntualmente rilevato da Menichetti), con i vv. 9-11 («E veggio, cui ventura vol atare, / che 'n breve tempo va 'n alto gioioso, / se sape il poco c'ha moltiplicare»), il tema della I cobbola della canzone del Messinese. Si segnala infine la ricorrenza dell'immagine, ma ribaltata nel senso, al v. 45 del *partimen* fra i trovatori Aicart de Fossat e Girard Cavalaz, *Si paradis* [*BdT* 6a.1 – 175a.1], su cui cfr. Gresti 1999.

21. *vostro amor*: 'l'amore per voi', secondo un modulo panromanzo.

22. *ferezze*: sing. (cfr. n. a 28 *bellezze*), sta per 'cosa insopportabile', come chiosa Contini. Solitamente il termine indica invece l'atteggiamento ostile della donna.

24. Si rispetta la lezione offerta dal ms. base, anche se sarebbe pure ipotizzabile una lettura *guardate 'l vostro amoroso viso*, con dialefe dopo *vostro* *amoroso viso*: è sintagma di ascendenza lentiniana (*vis'amoroso*, in *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 36) di grande fortuna nella lirica italiana duecentesca. In realtà tutta la successiva descrizione dell'amata percorre itinerari più che collaudati nella poesia del tempo (e anche l'associazione di *amoroso viso* con *bellezze* conta più di un esempio, come ha notato Marin 1978, 80); è in particolare opportuno richiamare l'attenzione sull'analogia con Ingh, *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 10-3, luogo che contiene, oltre al sintagma e al sostantivo in questione, anche il riferimento alle qualità angeliche della donna: «e le bellezze e l'amoroso viso / di ciò pensando fami travagliare. / Iesù Cristo [. . .] in paradiso / e poi la fece angelo incarnata».

25-6. Cfr. Monte, *Chi ben riguarda* 1-4: «Chi ben riguarda, donna, vostre altezze, / e le bellezze de lo vostri viso; / e le gentili, angeliche fattezze / (l'adornezze, co' l'amoroso riso!)». Le sovrap-

posizioni sono di evidenza e di insistenza tali da non potersi definire casuali. Il riferimento all'origine ultraterrena della bellezza muliebre è di ascendenza occitana: il motivo risulta ripreso in Italia, prima dell'appropriazione e rielaborazione stilnovistica, da Inghilfredi, nel luogo cit. in n. a 24, e da An (Ch 509), *Amor m'à veramente* [↗ 49.103] 13 (cfr. Mancini[1] 1988, 28, n. 41 per altri passi siciliani e settentrionali).

26. *adornezze*: 'bellezza, avvenenza', è lessema di stampo lentiniano frequentemente rinvenibile nella poesia antica (cfr. per un regesto Menichetti 1965, glossario e Bettarini 1969a, 52, n. a DanteMaia, *Primer ch'eo vidi* 3); cfr. anche n. a PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 20. *la vostra bieltate*: P porge al plur., *le vostre beltati*: in generale, il comportamento dei copisti nei confronti del sostantivo si rivela analogo a quello tenuto per la voce *bellezze* (cfr. n. a 28), e manifesta la tendenza, causata probabilmente dall'originaria terminazione in *-i* nonché dall'attrazione esercitata dal sinonimo *adornezze*, al trattamento del lessema come plurale e al conseguente accordo degli elementi sul piano sintagmatico. Tale stravolgimento non è comunque perseguito coerentemente dai menanti e permette senza troppa difficoltà di intravedere una condotta primitiva dei poeti pressoché uniformemente volta al sing., come si ricava specialmente dalla reggenza di verbi alla 3ª pers. sing.

28-30. 'la vostra bellezza mi attira prepotentemente, come fa la calamita quando attira l'ago secondo la sua natura'.

28. *la vostra bellezze*: se oramai assodata è la canonicità del trattamento come voce sing. dei sostantivi siciliani in *-ezze*, sopravvivenza del suffisso latino -ITIES (su cui cfr. Avalle 1973, 19-25 e 1981, 37-40, ora in *CLPIO*, rispettivamente alle pp. CXCV-CXCVI e CCXXXIII-CCXXXIV), meno pacifici sono i criteri da adottare in sede di *restitutio textus* circa l'accordo del sintagma "articolo + possessivo", concordemente plurali nei codici. Nel caso presente ci si allinea alle posizioni di Panvini, Contini e Catenazzi e si emenda *la vostra bellezze* (in favore della conversione degli aggettivi al sing. si era espresso Tallgren 1909, 284-5, n. 6, facendo riferimento proprio all'occorrenza in questione e a quella di *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 45), pur riconoscendo valido il ragionamento di Avalle 1973, 22-3, secondo cui «se si accetta il canone di Tallgren di evitare la sicilianizzazione delle rime, perché, come scrive Contini, essa "importerebbe di necessità la ritraduzione dei testi interi, con percentuale variabilissima di sicurezza da punto a punto", si dovrà anche evitare di intervenire nell'interno del verso, ristabilendo [...] la forma singolare del sostantivo in *-ezze*»: è infatti anche vero che la fedeltà alla deposizione manoscritta non può collidere con la correttezza grammaticale. Da un esame dei *loci* re-

lativi nella tradizione manoscritta del corpus siciliano non è in verità emerso neppure un esempio di concorde declinazione al sing. dei vari elementi del sintagma, il che costituisce lampante esempio del costante e pervicace adeguamento, nei testimoni, delle forme locutive originarie alle categorie morfologiche riconosciute come "corrette", spesso a dispetto e detrimento della linearità grammaticale e di quella metrico-rimica, come esemplifica la sostituzione, nel presente *specimen*, del rimante *invita* con lo stonato *convitan* da parte di P. Diverso è il caso di 25, ove nessun indizio porta a credere incontrovertibilmente che *bellezze* sia da intendersi come sing.

29-30. Per il paragone tra la forza cogente dell'amore e la virtù della calamita di attrarre a sé il ferro, che, mutuato dalla lirica occitana, presenta in quella antico-italiana copiosi esempi, cfr. nn. di Vuolo 1962, 131-2 e di Menichetti 1965, 285. Va sottolineato che, generalmente, i testi parlano di *ferro* attirato dalla calamita: come nel componimento di Mazzeo, invece, in una canzone anonima (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] 76, si parla di *ago*: «che non si gira l'ago a calamita».

30. *aguglia*: evidente gallicismo.

31. *dispietanza*: la voce non si mostra di frequente nella lingua poetica siciliana: si è potuta reperire una sola altra occorrenza inequivoca in An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 39. Il valore del sostantivo, che Contini cautamente proponeva di considerare coniato da Mazzeo, nel passo qui in esame è 'cosa crudele'.

33. *m'inamorao*: V legge *m'inamorai*, P *m'inamorio*; in prima istanza la lezione di P parrebbe preferibile, in quanto dotata di tratti più arcaici: però la desinenza *-io* per il perfetto, usuale tanto nell'italiano meridionale che nel toscano, è data per la coniugazione in *-ire* e mai per quella in *-are* (a meno di voler qui postulare un metaplasmo di coniugazione, indimostrabile anche se teoricamente possibile: cfr. *CLPIO*, CCL), che in siciliano produce, invece, *-ao* (sul passato remoto cfr. Caix 1880, 220 sgg.; Rohlfs 1966-69, §§ 565-86) e *-au* (come attestato nei documenti letterari dei secoli XIV e XV, su cui cfr. Leone – Landa 1984, 54 sgg.). È dunque possibile che un'originaria uscita in *-ao* della voce verbale sia stata meccanicamente convertita dalla tradizione rappresentata da P in *-io*, più conforme a orecchio toscano, e da quella facente capo a V in *-ai*, con fraintendimento della persona soggetto, trasformata così da 3ª in 1ª. Il verbo appare in effetti, a un attento esame del contesto, riferito ad Amore e non al poeta, e possiede perciò valore causativo; identica funzione rilevabile in *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 32. Con processo analogo in *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] è Amore personificato che instilla il sentimento nel-

la voce parlante, di cui altrove (cfr. l'appena citata *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4]) si sottolinea esplicitamente la nullità dell'arbitrio in situazione di innamoramento.

34-40. Per questi versi, al regesto delle fonti occitane registrato da Fratta 1996 si può aggiungere ElCair, *Mout mi platz* [*BdT* 133.6] 28-36 «Lo cor ai temeros e vil / dompna, qand ieu sui denan vos, / tant que d'als no sui poderos / mas cant dels huoills ab qu'ie·us remir, / que·us cuidon dir la greu pena e·l martir / en qe m'a mes vostra fina beutatz / per qu'ieu vos prec, bona dompna, si·us platz, / qu'aiatz de mi merce e chauzimen / e no gardetz al vostre pretz valen».

34-6. La domanda retorica si allinea al tipo che Vuolo 1962, 122 definisce «interrogazione ("di passaggio") abbastanza frequente [...] nei poeti d'amore in generale, troppo spesso, evidentemente, assediati e assillati da gravi difficoltà, e sprovvisti di buoni consigli o di efficaci accorgimenti per superarle» (sulla posizione solitamente di rilievo di siffatti interrogativi nel corpo del testo, cfr. Bettarini 1969a, 139-40). Il motivo dell'impossibilità ad esprimere i contenuti del proprio amore (cfr. anche *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 3-5) è ovidiano e registra pure un'alta frequenza presso i trovatori.

36. Nella frase dipendente il verbo servile «trasforma la deliberativa indiretta in un'interrogativa indiretta» (Ageno 1965, 162). Il tempo verbale è quello, secondo l'uso più diffuso, suggerito dalla *consecutio*: cfr., invece, la diversa opzione di Mazzeo più avanti, a 46, e in *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 22-4.

37. *donna avenente*: cfr. n. a *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 6.

38-40. 'vi prego in nome di Dio, quando mi vedete, guardatemi: così conoscerete, attraverso il mio volto, ciò che prova il mio cuore'. Topos trobadorico ben rappresentato quello dell'eloquenza dello sguardo messaggero del cuore quando l'innamorato non riesce ad esprimersi a parole; la coppia *core-cera* appare più volte in Guido delle Colonne (cfr. Bruni 1988b, 86-7).

38. *quando mi vedete*: quasi perfetta la coincidenza, nell'ambito dell'identico luogo comune, col «quando voi mi vedite» di GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 54.

40. *ciò che 'l core sente*: cfr. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 41 «zo che 'l mio core sente» (Contini).

41. Da notare il ritorno del concetto e delle immagini relative al fuoco d'amore con cui si apriva il componimento.

42. *diletanza*: ennesimo gallicismo. Il sintagma vale 'il diletto che viene da voi'.

43. Frequente nell'uso sintattico di Mazzeo l'infinito apreposizionale retto dal verbo *credere* (cfr. anche la canzone *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 13-4, 15 e 40 e il sonetto *Chi conoscesse* [↗ 19.7]

6; con gli altri *verba putandi* è preferita dal rimatore la costruzione con *che*), peraltro riscontrabile con facilità nella lingua del Duecento (cfr. Dardano 1963, 5). *snamorare*: Panvini: «cessare d'amare». La voce (con prefisso di valore privativo *s-* < EX-) fa registrare nel passo in esame una delle due sole occorrenze nel corpus siciliano: l'altra si trova in An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 11 (cfr. *GAVI* 16[4], 406).

44-6. 'quando il ghiaccio è ben gelato non può ritornare neve'. Aggancio con il motivo di 16-7. Si segnala l'analogia con TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 41-2 «da poi che cristallo avene la neve, / isquagliare mai non deve per ragione» (e cfr. n. *ad locum*).

45. *pòi*: tratto genericamente riconducibile all'italiano centrale l'epitesi di *i* in voci monosillabiche (cfr. *CLPIO*, CIX[a], con rinvii).

48. Il verso, ipometro, è stato variamente sanato dagli editori: da *m'ha dato in [illa] vostra potestate* di Contini a *m'ha dato, [donna], in vostra potestate* di Salinari e Panvini a *m'ha dato [tutto] in vostra potestate* di Catenazzi; sia Monaci sia Guerrieri Crocetti, sulla base delle partizioni indicate nel ms., hanno incluso *m'ha dato* in 47, sconvolgendo l'ordine rimico della sirma (in cui compare così una rima irrelata, l'ultima) senza peraltro restituire misura esatta ai versi. L'emendamento qui proposto, che ipotizza cesura lirica seguita da dialefe, comporta un intervento minimo sul relato manoscritto e produce una forma di larga diffusione nella poesia antica nonché già utilizzata da Mazzeo (cfr. *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 3).

49. Contini: *ag[g]ia[te]mene alcuna pïetate*: ma la lettura in dialefe di *aggiatene* e *alcuna* rende superflua l'integrazione.

50. *tuto valore*: costruzione di tipo francese (cfr. anche *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 46), ove *tuto* sta per 'ogni'. La canzone si conclude in perfetta circolarità, da un lato con un effetto di specularità semantica (stanza I: 'Il valore che è in voi mi fa innamorare'; stanza V: 'Poiché Amore mi ha posto in vostra mercé, abbiate pietà, così da ospitare in voi valore'), dall'altro con una ripresa di parole-chiave (*valore*, primo sost. in apertura, ultimo in chiusura; *amoroso* a 3, *Amore* a 47; verbo *alumare* a 3, verbo *'nflamare* a 41).

19.7
Chi conoscesse sì la sua falanza
(IBAT 41.2)

Mss.: L^b 398, c. 140v (*mess(er) masseo damesina*); V^2 61, c. 132v (*Questo sonecto fece ser mazzeo da messina*).

Edizioni: Nannucci 1883, I, 185; Panvini 1962-64, 212; Salinari 1968, 196; *CLPIO*, 216.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d e, c d e (Antonelli 1984, 50:21). Sonetto. Rime grammaticali: 1 *falanza* - 2 *falimento*; rime ricche: 2 *falimento* : 4 *mancamento* : 6 *valimento*, rime interne non strutturali a 4 e 11.

Nota. Si svolge il tema, già biblico e classico, dell'umana disparità di giudizio tra le proprie e le altrui manchevolezze e dell'attenzione rivolta più ai difetti del prossimo, ingigantiti, che ai propri. L'impianto richiama il sillogismo e denuncia la preparazione insieme filosofica e retorica che informa di sé le strutture poetiche di buona parte dei rimatori della Scuola e, in special modo, di altri componimenti di Mazzeo (sull'argomento, utile il riscontro di Russell 1982). Per quanto attiene alla sua organizzazione, il sonetto di Mazzeo non contravviene alla norma, istituita dal caposcuola e adottata dai successivi rimatori (cfr. Menichetti 1975, 27), che stabilisce tra fronte e sirma «un collegamento lessicale significativo» e che d'altronde s'inserisce bene nel comportamento stilistico generale del Messinese, incline alle iterazioni lessicali e ai giochi morfologici e fonici. Un esame del testo permette di ravvisare agevolmente elementi tanto unificatori (cioè «i fattori formali che accentuano il legame tra fronte e sirma») che divaricatori (repliche interne alle partizioni fronte/sirma, che hanno la funzione di «mettere in rilievo le singole articolazioni della struttura metrica»: cfr. ancora Menichetti 1975, rispettivamente 28, 5 e 11). La trama riprensiva che stringe e compatta l'intera testura è ragguardevole: il verbo (per lo più al cong. imperf.) *conoscere* ricorre a 1 e 2 da un lato, 10 e 13 dall'altro; il termine *om(o)* nelle diverse valenze semantiche collega 2, 6, 7 con 13; la famiglia lessicale di *pregio* si declina a 7 e 8 nella fronte, 11 nella sirma; in senso più ampio, fungono da unificatori con rispetto anche alla semantica i versi appaiabili 1 e 13, 3 e 14, questi ultimi di identica struttura sintattica con punte di coincidenza lessicale: *di*, *mal*, *d'altrui*, *avria*; ottetto e sestetto sono poi saldati

da un unificatore centrale di rara eleganza (8-9), ottenuto con l'artificio grammaticale-stilistico del passaggio dalla 3ª alla 1ª persona verbale che introduce per un'unica, fugacissima apparizione la figura del poeta. Con diverso, rafforzato, valore, giacché percorrono l'intero componimento, si distinguono infine le voci *altrui* e la declinazione dell'aggettivo possessivo (per cui cfr. n. a 2). Divaricatori sono *falanza* e *falimento* in seno al primo quadernario (1 e 2); *onore* e *disinore* nell'ambito del primo terzetto (10 e 11), che creano un richiamo pure rimico, così come *dotanza* e *pesanza* nel primo quadernario (3 e 4). Santangelo[1] 1928, 67, considera costituenti tenzone il sonetto di Mazzeo e quello di BonOrb, *Chi va cherendo guerra* (Z.-P.), immediatamente attigui in V[2], perché entrambi «vertono sulla sconvenienza di parlar male d'altrui» e presentano una comune terminazione rimica in *-ore* e una consonanza *-anza/-enza*. Per migliore intelligenza si riporta l'esemplare di Bonagiunta:

> Chi va cherendo guerra e lassa pace,
> ragion è che ne pata penitensa:
> chi non sa ben parlar, me' fa se tace,
> non dica cos'altrui sia spiagensa.
> Chi adasta lo vespaio follia face,
> e chi riprende alcun sanza fallensa,
> e' fra cent'anni si trova verace,
> chi ha invidia di sé, d'altrui mal pensa.
> Se vo' saveste quel ch'i' so di voi,
> voi n'avereste gran doglienz'al core
> e non direste villania d'altrui.
> Però ne priego ciascuna di voi,
> sapete 'l mal? tenetelo nel core;
> se non volete udir, non dite altrui.

Mancano conferme all'ipotesi di uno scambio dialogico tra i due poeti, ma merita di essere rilevata l'esistenza di un rapporto analogico tra i componimenti: ai dati formali segnalati da Santangelo si deve intanto aggiungere che la rima *-ore* presenta nei due pezzi identica collocazione, costituendo l'uscita d nei terzetti; quanto al contenuto, i sonetti si configurano come svolgimenti paralleli di uno stesso tema, con conseguenti ovvie implicazioni sul piano culturale: in favore di una «parentela genetica» si è pronunciato Giunta 1998, 266.

Chi conoscesse sì la sua falanza
com'om conosce l'altrui falimento,
di mal dire d'altrui avria dotanza,
per la pesanza del su' mancamento. 4
Ma per lo corso de la iniqua usanza
ogn'om si cred'esser di valimento,
e tal omo è tenuto in dispregianza
che spregia altrui, ma non sa zo ch'i' sento. 8
Però voria che fosse distinato
che ciascuno conoscesse il s'onore
e 'l disinore e 'l pregio e la vergogna. 11
Talotta si comette tal peccato
che s'omo conoscesse il so valore
di dicer mal d'altrui non avria sogna. 14

1 hi c. (*manca lettera guida*) L^b; sì *om.* V^2; fallanza V^2 2 omo L^b on V^2; altru V^2; fallimento V^2 3 doctanza V^2 5 corsso L^b 6 omo L^b; eser L^b 7 uomo V^2 8 spegi altru V^2; saccio ki V^2 9 *om.* V^2 10 ciasquno L^b ciascun V^2; co(n)nosciesse L^b; su o. V^2 11 disinore il p. V^2 12 co(m)mecte V^2 13 su V^2

1-4. 'Se si conoscessero i propri difetti così come si conosce l'altrui torto, si avrebbe scrupolo a dir male degli altri, per la consapevolezza della propria mancanza'.

1. *Chi*: ha lo stesso valore che in *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 49 (cfr. n. *ad locum*).

1-2. *sì [...] / com'*: costruzione in iperbato della figura di paragone con correlazione espressa *sì [...] come* prediletta da Mazzeo di Ricco (cfr. *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 43 e *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 15).

2. *altrui*: appare, non sorprendentemente dato l'argomento, un termine-chiave nel sonetto, ove ricorre per ben quattro volte (2, 3, 8, 14), scandendo, con la speculare opposizione del possessivo, altrettanto martellante (1, 4, 10, 13), il ragionamento sulla deplorata divaricazione tra maldicenza e correttezza, superficialità e introspezione.

3. *dotanza*: il gallicismo (occ. *doptar* o fr. *douter*) mostra nell'uso due-trecentesco un fascio di valenze facenti capo ai concetti di

dubbio e timore. Nella poesia siciliana la voce appare impiegata in trame prevalentemente amorose; nella fattispecie, il valore risultante dal contesto, d'argomento tutt'altro che erotico, sembra partecipare della famiglia di *timore* più che del termine vero e proprio, troppo perentorio: proporrei di intendere 'scrupolo, esitazione, pudore'.

5. 'Ma per l'andamento di una iniqua consuetudine'.

7-8. 'ed è tenuto in disprezzo chi a sua volta disprezza un altro, ma non sa ciò che io sento (dire di lui)'.

9. *distinato*: cfr. n. a *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 7.

12. *Talotta*: 'talvolta', è voce esclusiva di Mazzeo nella lirica siciliana. *peccato*: non necessariamente in senso morale-cristiano, ma con valenza etica, prestandosi all'interpretazione 'sbaglio, pecca, errore'. Non mancano esempi nella poesia contemporanea: GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 15-6; RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 6-7; PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 13-5; BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 11-2 e *Gl'ochi col core* [↗ 41.5] 12-4.

14. Nannucci: «*Aver la sogna*, cioè *aver la voglia, il pensiero*, in Franc. *Soin*»; Salinari: «Non si sognerebbe nemmeno». Il termine *sogna* è unico nel corpus siciliano (non a caso segnalato a margine dal Bembo nel codice V^2), mentre se ne rinvengono esempi, presumibilmente i più antichi, nello *Splanamento* del cremonese Girardo Patecchio, vv. 303 e 424 (Contini 1960, I, 560). L'espressione *aver sogna* appare poi attestata, nel secolo XIII, in opere d'area ancora lombarda (cfr. *GAVI* 16^5, 65).

20
RE ENZO

a cura di Corrado Calenda

Indiscussa è l'identificazione di «Rex Hentius» (P), «Rex Enso» (L[a]), «lo re Enzo» (V), con Enzo ovvero Heinz, diminutivo di Heinrich, figlio naturale di Federico II, nato intorno al 1220 da Adelaide di Urslingen Marano probabilmente in Cremona, e divenuto nell'ottobre 1238 re di Sardegna per le nozze con Adelasia giudichessa di Torres, vedova del pisano Ubaldo Visconti giudice di Gallura (l'evento è stato collegato da Roncaglia 1995 alla composizione del sonetto *Angelica figura* [↗ 1.37] attribuito al Notaro in L[b]). Dopo alcuni mesi trascorsi a Sassari nel palazzo poi chiamato *domus domini regis Henthii*, nel luglio 1239 fu nominato dal padre «Sacri Imperii totius Italiae legatus generalis» e intraprese una serie ininterrotta di azioni militari in Italia centrosettentrionale contro i comuni ostili all'imperatore (Ravenna e Faenza nel 1240, comuni guelfi della Lombardia dal 1243 al 1245, Parma nel 1247) e contro il papato (invasione della Marca d'Ancona nel 1239, cattura alla Meloria dei prelati stranieri che si dirigevano per mare al concilio convocato da Gregorio IX nel 1241), sicché fu scomunicato per tre volte e il suo matrimonio fu annullato nel 1245 da Innocenzo IV. Nel 1249 sposò a Cremona una nipote di Ezzelino da Romano, ma il 26 maggio dello stesso anno, difendendo Modena dai Bolognesi, venne catturato in seguito alla battaglia di Fossalta. Rinchiuso dapprima nelle rocche di Castelfranco e di Anzola, il 24 agosto fu trasferito nel *palatium novum* del Comune di Bologna da poco costruito (oggi "Palazzo di Re Enzo"); qui rimase fino alla morte, avvenuta il 14 marzo 1272. Nel testamento, dettato il 6 marzo in presenza del genovese Luchetto Gattilusio, trovatore in occitano e allora podestà di Bologna, sono menzionati alcuni «libri nostri romantiorum» (cfr. Frati 1902, 125 sgg.) che forse comprendevano i trattati di falconeria degli autori arabi Moamin e Ghatrif, «translatiez de latin en françois par Daniel [Deloc] de Cremone, servenz et home lige au noble roi Henri de Sardaigne, et coreit par le roi meeme en la cité de Bologne» (così nel *codex unicus* Marciano 279 edito da Tjerneld 1945). Anche l'attività poetica in volgare di Re Enzo, ricordata da Salimbene che lo dice «cantionum inventor», si svolse presumibilmente durante la prigionia bolognese (salvo forse il so-

netto *Tempo vene* [↗ 20.4], se è vero, come pensava Monteverdi 1951, che esso corrisponde a quello attribuito da k a Federico II, *Misura, providenza* [↗ 14.5]), e pare certo che egli abbia contribuito ad introdurre la «maniera siciliana» nella «futura, anzi imminente, capitale dello stilnovismo» (Contini). Significativa a questo proposito, comunque si debba interpretarla, è l'intestazione della canzone *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] in P, dove al nome di Re Enzo è affiancato quello di «Semprebon[us] not[arius] bon[oniensis]», forse Semprebene di Ugolino della Braina, attivo intorno al 1266. [F.C.]

Frati 1902; Santangelo[1] 1952; Contini 1960, I, 155; Fasoli 1968; *DBI* XLIII (1993), 1-8 (Pini); *EF* I (2005), 527-35 (Roversi con bibliografia delle fonti e degli studi storici, Calenda).

20.1
Amor mi fa sovente
(IBAT 17. 2)

Mss.: V 84, c. 24v (*lore enzo*; le stanze I-III); L[a] 64, c. 78r[a] (*Rex enso*); P 15, c. 11r (*Rex hentius*; le stanze I-III); Ch 231, c. 78v (*Re Enço*; le stanze I-III); V[2] 9, c. 91v (*Re Enzo*; le stanze I-III); Mgl 39, c. 23r (*Elre Enzo*); Bo[1], c. 44r (*Re enzo*; le stanze I-III); Vall 94, c. 179r (*El Re Enzo*); Ba 271, c. 111r (*Re Enzo fig.o del Imp(er)ador federigo s(econ)do Re di Sardigna*; le stanze I-III); Parm, c. 96 (*re Enso*; le stanze I-III); Ch[2] c. 193v (*Re Enzo*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 470; Thornton 1926b, 398; Riera 1934, 108; Lazzeri 1942, 642; Guerrieri Crocetti 1947, 319; Monaci – Arese 1955, 241; Vitale 1951, 288; Panvini 1955, 173 e 381; Panvini 1962-64, 215; Contini 1970a, 54; *CLPIO*, 145 (L), 233 (P), 336 (V).

Metrica: a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 d7 e11, d7 d7 e11 (Antonelli 1984, 273:2). «Canzone di lontananza» (Contini) di cinque stanze *singulars* di dodici versi; l'ultima stanza fa da congedo. Legame *capfinit* solo tra le stanze II e III; tra I e II, ripresa sinonimica a distanza tra *dottanza* (10) e *paora* (13). Sirma variabile nella stanza V, per e = a (dunque lo schema che ne risulta è ~; d7 d7 a11, d7 d7 a11). Fitta rete di rimanti interni non razionalizzabili (ma evidenziati tipograficamente da Contini in quanto ritenuti «non casuali perché troppo frequenti»): 9, 12, 33, [34] - 36 - 45 (per la lezione *falserò* a 34, adottata da Contini, cfr. n. *ad locum*), 48 - 60. A 50 : 53 la rima è sostituita dall'assonanza. Nella versione di L[a] qui sostanzialmente (ma integralmente per le ultime due stanze) accolta, che conserva residui dell'originaria forma siciliana in talune terminazioni (cfr. 3 : 6, 27 : 30 ecc.), unica rima siciliana propriamente detta è la rima b della stanza IV, 37 *veia* : *vania*, per cui però cfr. n. a 41. Rime grammaticali: 5 *adimorare* - 11 *adimoranza*; rime ricche: 7 *dubitanza* : 10 *dottanza*, 8 *speranza* : 11 *adimoranza*, 21 *pensamento* : 24 *confortamento*, 22 *aviso* : 23 *viso*, 51 *aggio* : 54 *poraggio*; rime-refrain: I-III *-are* e *-iri/-ire*, II-IV *-ia*; rime ripetute: I-III-IV *-iri/-ire/-ére*; II-III-IV-V *-ia*; I-III *-ènte*; I-IV *-anza*; II-IV *-óre*; III-V *-ène*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 15 - 40 *valore*, 33 - 52 *bailia*, 36 - 49 *mia*. Dialefi: 45.

Discussione testuale. La canzone, di attribuzione indiscutibile, è riportata integralmente solo da L[a], che aggiunge le due stanze fina-

li alla concorde versione ridotta della restante tradizione. Per la parte comune, la semplice escussione dell'apparato dimostra limpidamente la bipartizione dei rami alti dello stemma, con L^a in posizione isolata. La famiglia in cui si raggruppano tutti gli altri codici, con apparentamenti inferiori facilmente operabili, è dimostrata, oltre che dalla citata lacuna delle ultime due strofi, soprattutto dall'ipermetria di 25 e dalle corruzioni varie delle esatte lezioni di L^a a 12 (*di cioe*), 15 (*delo*) e 36 (*matuttor laterro*). Obbligatoria dunque l'adozione di L^a come testo base, con il ricorso motivato alle altre testimonianze solo nel caso di palese irricevibilità del testo laurenziano (cfr. per es. l'inversione evidentemente fallace tra 20 e 23).

I

Amor mi fa sovente
lo meo core penare,
dammi pene e sospiri;
e son forte temente,
per lung'adimorare, 5
ciò che poria aveniri:
non ch'aggia dubitanza
de la dolze speranza,
che 'nver' di me fallanza ne facesse;
ma tenem'in dottanza 10
la lunga adimoranza
di ciò ch'adivenire ne potesse.

1 Amore V 2 mio V Mgl Parm; cor Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Ch^2 chuor Parm; pensare V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 3 dami V P Ch Bo^1 Parm Ch^2 danmi L^a; sospire V 4 sono V; fortemente Ch Mgl Bo^1 Ba Ch^2 5 lungo V P Ch allungo Mgl; dimorare Ch Mgl Ch^2 addimorare Ba 6 auenire V P adiuenire Ch addiuenire Mgl uenire V^2 Bo^1 Ba Parm Ch^2 7 ne chiagia Mgl; agio V agia P 8 che la (lla Parm) V V^2 Bo^1 Parm Ch^2 ka (cha Ch Mgl) la P Ch Mgl; dolce sperança P Ch Mgl 9 (che *om.*) inuerdime V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2; mi fallanza V 10 ma mitiene (mitene P Ch) in d. V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 11 lungadimoranza V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 12 acio V di cioe L^a ecio (et cio) P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Ch^2; chediuenire V cheuenire L^a che adiuenir Ba che adiuenire Parm; nompotesse V mi potesse P Ch V^2 Bo^1 Ba Ch^2 me ne potesse Mgl

II Però 'nd'aggio paora
e penso tuttavia
de lo su' gran valore: 15
se tropp'è mia dimora,
eo viver non poria,
così mi stringe Amore,
ed àmi così priso,
in tal guisa conquiso, 20
che 'nn-altra parte non ò pensamento,
e tuttora m'è aviso
di veder lo bel viso,
e tegnolomi in gran confortamento.

III Conforto e non ò bene: 25
tant'è lo meo pensare
che gioi non poss'avire.
Speranza mi mantene,
e fammi confortare
che spero tosto gire 30

13 pero iono a. Parm; nagio V naggio L[a] Ch Mgl Bo[1] Ba Ch[2] agio P; paura V P Ch V[2] Mgl Bo[1] Ba Parm 15 alo suo (su Ch) V P Ch Mgl Parm (de *om.*) lo suo V[2] Bo[1] Ba Ch[2]; grande Ba 16 troppo V P Ch Mgl Bo[1] Ba Parm Ch[2] 17 eo] io V Bo[1] Ba Ch[2] *om.* L[a] P; uiuere V Ch uenire L[a]; no P; porria Ch[2] 18 che si Parm 19 ammi Bo[1] Parm Ch[2]; priso (*corretto su* preso) Ch[2] preso P Ch V[2] Mgl Bo[1] 20 *invertito con 23* L[a]; cheo neson conquizo L[a]; tale V P 21 ke in P Ch V[2] Parm; pesamento V 22 ma t. V P Ch V[2] Ba; meuiso P Ch Mgl Parm ma uiso Bo[1] Ch[2] ma aduiso Ba 23 lo su bel chiaro vizo L[a]; de V[2]; uedere V; bello V 24 chelmiterrea L[a] e tegnomelo Parm; comsolamento (*soppuntato*) comfortame(n)to V 25 Komforttomi neno nagio b. V Confortomi enonagio (aggio Ch) b. P Ch V[2] Mgl Bo[1] Ba Ch[2] chonfortomi et non b. Parm 26 tanto chel Parm; tanto Ch; mio V L[a] Bo[1] Ba Parm Ch[2]; penare P Ch V[2] Mgl Ba Ch[2] 27 chio V P Ch Mgl Bo[1] Ba Parm Ch[2]; gioia V V[2] Bo[1] Ch[2] gio P Ch Ba gia Mgl; no P; posso V P Ch V[2] Mgl Bo[1] Ba Ch[2]; auere V P Ch Mgl Bo[1] Ch[2] hauere V[2] 28 Isperanza V Isperansa L[a]; mantiene Parm 29 fa(n)mi L[a] fami V P 30 chio s. V Parm e s. P Ch V[2]; agire P Ch V[2] agioire Bo[1] agioere (*corretto su* gioi) Ch[2]

là ’v’è la più avenente,
l’amoros’e piagente,
quella che m’àve e tene in sua bailia:
non falserai’ neiente
per altra al meo vivente, 35
ma tuttor la terrò per donna mia.

IV Ancora ch’io dimore
lungo tempo e non veia
la sua chiarita spera,
e lo su’ gran valore 40
ispesso mi vania,
ch’i’ penso ogne manera
che·llei deggia piacere,
e sono al suo volere
istato, e serò senza fallanza. 45
Ben voi’ fare a savere
ch’a ’mare e non vedere
si mette fin amore inn-obbrïanza.

V Và, canzonetta mia,
e saluta messere, 50
dilli lo mal ch’i’ aggio:
quelli che m’à ’n bailia
sì distretto mi tene
ch’eo viver non poraggio.
Salutami Toscana, 55
quella ched è sovrana
in cüii regna tutta cortesia:

31 la ove V V^2 Mgl 32 lamorosa piacente (piagiente V) V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 33 tiene Ba; ballia V 34 falsero V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 falseria L^a; niente P Ch Mgl Bo^1 Parm Ch^2 35 alma v. Mgl; mio V Parm me Ch 36 chio lauolglio tutora p(er) donna mia V chio lat(er)ro p(er)do(n)na i(n)uita mia P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Ch^2 chio loe teno per donna mia Parm; *fine di* V P Ch V^2 Mgl Bo^1 Ba Parm Ch^2 41 miuenia L^a

e vanne in Puglia piana,
la magna Capitana,
là dov'è lo mio core nott'e dia. 60

1. Per il rimante riecheggia forse l'incipit di GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11].

2. *penare*: la lezione di L[a], giudicata da Panvini «una glossa» per la presenza al verso successivo del sostantivo corrispondente *pene*, non pare francamente irricevibile; la concorde testimonianza degli altri manoscritti (*pensare* per 'stare in ansia') va considerata senz'altro adiafora, anche se il suo accoglimento comporterebbe la ripetizione del rimante a 26.

3. *dammi*: 'mi dà'; la lezione *danmi* di L[a] è una falsa ricostruzione ipercorrettiva, ripetuta a 29 (dove però il *fammi* a testo è l'esito dello scioglimento di un compendio), ma non a 19 *àmi*. *pene e sospiri*: cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 45 «pene e dolore»; e l'analoga dittologia, segnalata da De Robertis 1986, in Cavalcanti, *Quando di morte* 12 «dogli' e sospiri».

4-6. Qui, e ai corrispondenti 10-2, potrebbero essere riecheggiati due luoghi trobadorici segnalati da Torraca (AimBel?, *Nulls hom* [*BdT* 392.26] 5-6 «per que·m par grans foudatz / qui no tem so qu'avenir li poiria» [Dumitrescu 1935, 143]) e da Fratta 1996, 24 (RmMirav, *S'a dreg fos* [*BdT* 406.37] 51-2 «si·m fai loncs atens paors / e si·m par mos chans folhors»).

4. 'e temo fortemente'; per la comune perifrasi *esser temente*, qui arricchita dall'avv. interposto (*forte*) che modula una preziosa allitterazione, cfr. Corti 1953c, 281-2, con numerose esemplificazioni. Regge 6.

5. *adimorare*: 'attesa', inf. sostantivato; stesso sintagma in ChiaroDav, *Oi lasso, lo mio partire* 18 «per lungo adimorare». È il motivo, già trobadorico e poi di sterminata fortuna, del lamento e dei timori dell'amante per la lontananza dalla donna, evidenziato dal gioco etimologico su una costellazione lessicale peraltro molto diffusa tra i Siciliani: *adimorare*, *adimoranza* (11), *dimora* (16), *dimore* (37); e cfr., sempre di ChiaroDav, *Gravosa dimoranza*, che ruota intorno al medesimo centro tematico-lessicale, riprendendo l'attacco della canzone di GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] la quale, nell'esordio, presenta anch'essa numerosi punti di contatto con il nostro testo: «Gravosa dimoranza / ch'eo faccio lungiamente / mi fa sovente lo core dolere».

7. *dubitanza*: 'dubbio', col solito suffisso di derivazione occitana, come i successivi *fallanza*, *dottanza* ecc.

8-9. La sintassi più lineare degli altri testimoni (*che la dolce speranza / inver' di me fallanza ne facesse*), ammissibile in via di principio, è da considerarsi *facilior*.

8. *dolze speranza*: inteso concordemente dai commentatori come metonimia *tout-court* dell'amata.

9. «che mi venga meno» (Panvini), ma forse, meglio, 'che potesse farmi qualche torto, macchiarsi di qualche colpa nei miei confronti', come parrebbe implicare (cfr. Fratta 1996, 24) la "fonte" occitana segnalata da Torraca, GcFaid, *Pel messatgier* [*BdT* 167.46] 8-9 «Per aisso·m tem ques ajatz cor volatge, / dona, ves me, et ai razo que·m pes» (ma cfr. anche 14 «fors q'ieu non cre qu'esdevenir pogues» su cui pare ricalcato il v. 12 della nostra canzone). Notevole anche il confronto (non tanto sul piano formale, quanto su quello della situazione) con An (V 65), *Nonn-aven d'allegranza* [↗ 25.3] 7-10 «perch'io so' in dubitanza / ca, per lo prolungare, / lo nostro fino amare / aggia altra diletanza». Luoghi paralleli in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 13 «che se fallanza inver' di lei facesse» e in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 24 versione di Z «k'inver' di voi fallança facisse». Per *fallanza*, cfr. n. ad ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 21 e soprattutto Ageno 1977, glossario; il termine torna in rima a 45 nel comune sintagma avverbiale *senza* (o *for*) *fallanza*. *'nver' di*: vale 'nei confronti di'. *ne*: pleonastico. *facesse*: Contini ricorda che «proprio dei dialetti meridionali è l'imperfetto per il presente congiuntivo».

10-2. Si ripete quasi alla lettera il concetto di 4-6. Soggetto della principale è il sintagma di 11 ('la prolungata attesa', cfr. 5); 12 dipende da *dottanza*, gall. per 'paura'; *adivenire* (già nel Notaro, in Stefano ecc.) vale 'succedere, conseguire'. Le lezioni alternative degli altri codici, apparentemente equivalenti, vanno in realtà scartate, a 10 per la legge Tobler-Mussafia (qui rigorosamente rispettata, cfr. per es. 18-9), e a 12 perché palesemente *facilior*.

13. *Però 'nd'aggio*: 'perciò ne ho'. *paora*: dall'occ. *paor*, di cui il copista di L[a] si serve per livellare sul tosc. *dimora* l'originale rima siciliana in *-ura*.

14. *tuttavia*: 'sempre, continuamente'.

14-5. Preziosa, in L[a], la conservazione del nesso *difficilior pensare di* (peraltro ben attestato nell'it. antico: Bono Giamboni, Brunetto, Dante ecc., e cfr. Ageno 1964, 53-4), banalizzato negli altri mss. *lo su' gran valore*: torna a 40.

16. *dimora*: 'attesa', cfr. 11 *adimoranza*.

17. Inaccoglibile in questo caso la lezione di L[a] *venire* (non registrata in *CLPIO*).

18-23. Sono qui fusi due distinti luoghi trobadorici: ElCair, *Per mantener joi* [*BdT* 133.8] 27-9 «qu'eu no·m biais ni·n cambi mon voler, / ni ai poder que·m vir en autre latz, / car sa beutatz mi destreing tant e·m lia» e GlCab, *Mout m'alegra* [*BdT* 213.7] 28-30 «ni·m stau aclin vers autre seingnoratge. / Can mi membra son bel oill e son vis / a pauc no·m muor can de lei me partis» (Torraca in Fratta 1996, 24).

18. Cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 2 «un amor mi distringe»: *(di)stringere* è il «solito verbo specializzato della presa amorosa» (Bettarini 1969a, 32), cfr. Ageno 1977, glossario, s.v. *distringere*, e qui n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 43.

21. 'che non riesco a pensare altrove, cioè a nessun'altra'; per *pensamento*, cfr. Ageno 1977, glossario.

22. *tuttora*: 'sempre', così a 36. *m'è aviso*: gall., 'mi pare, ho l'impressione', cfr. n. a PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 4. È il tema, diffusissimo tra i Siciliani, della perenne contemplazione, *in interiore*, del volto di madonna.

24. *tegnolomi in*: 'lo considero', con la consecuzione arcaica dei pronomi enclitici. *confortamento*: è nel discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 109. Non convincente in questo caso la lezione di L^a, probabilmente coinvolta nell'inversione erronea di 20 e 23.

25-7. Tenui ma comunque non trascurabili le analogie con un passo di Gaucelm Faidit (*Lo rossignolet* [*BdT* 167.34] 11-5 «e·m vau conortan / mon cor en chantan / [...]. / Empero, nuill alegratge / no·m don'al cor res q'ieu veja») indicate dal Torraca (in Fratta 1996, 24), soprattutto se messe in rapporto con quelle riportate nella n. a 34-6.

25. *Conforto*: 'mi conforto', come normalmente nella lingua antica (basti il ricorso ai glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977, e cfr. anche Ageno 1964, 87); meno probabile, ma forse non inammissibile, una lettura *confort'ò*. Per il rilievo ecdotico dell'ipermetria che la trivializzazione di tutta la restante tradizione infligge all'ineccepibile lezione di L^a, cfr. *Discussione testuale*. *e*: 'eppure, ma', avversativo.

26. *pensare*: Contini glossa appropriatamente «preoccupazione», ma forse il confronto con 14 e 21 autorizza anche una lettura più generica.

27. *gioi*: calco perfetto dal fr. e occ. *joi*.

28. *mi mantene*: 'mi tiene in vita, mi fa sopravvivere', cfr. n. a GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 49.

29. *fammi*: cfr. n. a 3 *dammi*.

31. *avenente*: gall., 'bella'.

32. *piagente*: 'piacevole, gradita', altro gall.

33. *m'àve e tene*: comune dittologia sinonimica, frequente in Guittone, Chiaro ecc. (cfr. nn. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Com' più diletto* 2 e a Guittone?, *Tutto ch'eo poco vaglia* 58, con riferimenti a Carnino Ghiberti, Chiaro, Guittone ecc.); *àve* è comune forma siciliana. *bailia*: 'balia', torna a 52.

34-6. Cfr. GcFaid, *Lo rossignolet* 54-5 e 59-61 «Anc no falsei mon viatge / vas lieis, cui mos cors s'autreja, / [...] / sieus sui, e no·m posc giquir / de lieis, tan ni quan, / qu'autra non deman» (e cfr. qui n. a 25-7).

34. *non falserai(o)*: 'non sarò falso, non tradirò', forma gallicizzante ricostruita persuasivamente da Riera (e Panvini) sull'errore di L[a] *falseria*, dagli altri codici normalizzato in *falserò*; per l'ammissibilità di tale forma, garantita in altri casi dalla rima, cfr. *CLPIO*, CCXLIX[a] (ma da segnalare l'errore di trascrizione di *CLPIO*, 145, che rende senz'altro come *falserai'* la lezione di L[a]). In FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 24, il testimone unico V reca *falseragio*, reso da Panvini, per ragioni di rima, *falseraio*; ma il riscontro più impressionante è con RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 15 «per ch'io non falseraggio al mio vivente», modellato a sua volta su GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 29-32 «e non ti falleraggio / a tutto 'l mio vivente. // Al mio vivente, amore, / io non ti falliraggio». *neiente*: 'per niente, affatto'.

35. *per altra*: 'per un'altra (donna)'. *al meo vivente*: 'in vita mia'; gall. comune tra i Siciliani, anche in correlazione con *fallire* o *falsare* (cfr. n. precedente); per altri riscontri basti il rimando ai glossari di Panvini 1262-64 e di Menichetti 1965 e a Nannucci 1840a, 175.

36. *tuttor*: 'sempre', cfr. 22. *donna*: 'signora'.

37-9. 'Benché io attenda da molto tempo e non veda la sfolgorante luce di lei'. *dimore*: cfr. 5, 11, 16 (e n. a 5). *veia*: modifica il probabile originale sic. *vìia* (in Panvini, frettolosamente, *via*), per cui cfr. Rohlfs 1966-69, § 278. *chiarita spera*: ragguagli sul sintagma fisso laudativo nella n. al discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 7.

40. Cfr. 15.

41. Luogo certamente guasto nel testimone unico. Le proposte di correzione sono tutte più o meno insoddisfacenti, o esose (l'intervento di Panvini, che modifica come segue 40-1: *[d]e lo su gran valore / spesso mi [so]venia*, non solo è arbitrario, ma non è ammissibile dal punto di vista fonetico). Assumo a testo, su suggerimento di Costanzo Di Girolamo, l'emendamento *vania* (per *venia* del codice) da un presumibile *vaneare*, non compreso dal copista, nel senso di 'balenare nella mente, far vaneggiare' (cfr. *GDLI*, s.v.; il verbo è attestato almeno in Bartolomeo Mocati, Monte Andrea,

Chiaro e Cecco Angiolieri); considerando la *e* di 40 congiunzione paraipotattica, i vv. 37-42 andranno parafrasati come segue: ‘benché io attenda da molto tempo e non veda la sfolgorante luce di lei, il suo grande valore mi balena spesso nella mente, sicché io penso [...]’. In questo modo è possibile risalire dalla rima imperfetta 38 *veia* : 41 *vania* a una perfetta rima siciliana originaria *vïia* : *vanïia* (cfr. n. a 37-9). È appena il caso di sottolineare che eventuali proposte alternative per la resa del verso devono misurarsi appunto con la necessità di render conto precisamente della situazione di partenza del testo e con la complessa problematica legata alla questione della rima siciliana.

43. *llei*: ‘a lei’, dativo.

44. Per *essere al volere di* (‘essere sottoposto a, dipendere da’), cfr. almeno GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 51 «Se fosse al meo voler, donna, di voi».

45. *senza fallanza*: ‘fedelmente, senza mai venir meno’, cfr. n. a 9.

46-8. Pare di capire che, con questa dichiarazione di tono proverbiale (corrispondente pressappoco a “lontano dagli occhi, lontano dal cuore”) apparentemente irrelata, si intenda sottolineare il merito di chi, pur separato suo malgrado dall'amata, continua a praticare fedelmente il servizio d'amore, come ampiamente argomentato a 37-45. Cfr. GcFaid, *Tant sui ferms* [*BdT* 167.58] 13-4 «e qui so que ama non ve / non pot de pejor mal jazer» (Fratta 1996, 24).

46. ‘voglio ben far sapere’, gall.

47-8. La lettera del manoscritto impone, perché la sintassi torni, o di accentare *sì* (avv. pleonastico, di uso molto comune: è la soluzione di Contini), nel qual caso la coppia di infiniti di 47 sarà sogg. di *mette*; o di considerare *amare* e *vedere* infiniti con valore di gerundio (cfr. Ageno 1977, 162); o di ricavare la prep. *a* da *camare* di L[a] (‘ad amare e non vedere’, ‘quando si ama e non si vede’), conservando l'impersonale *si mette* (cfr. la trascrizione di *CLPIO*, 145, giustificata alla p. CXIX[a]). Qui si opta per l'ultima soluzione, certamente *difficilior* (ma, confesso, con un sospetto residuo di ammodernamento sintattico). *obbrïanza*: ‘oblio, dimenticanza’; per la forma cfr. n. a GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 9; ma cfr. anche, per la *conversio* “mettere in oblio”, RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 3 e Menichetti 1965, glossario, s.v. *obrïanza*.

49. Quasi formula fissa ad apertura della stanza di congedo: cfr. soprattutto GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 41 e n. *ad locum* (per il nesso con *saluta*, tuttavia diversamente articolato, cfr. anche 43); ma l'iniziativa risale probabilmente al Notaro nella chiusa di *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55-6.

50. *messere*: molto improbabile il riferimento (che risulterebbe del tutto irrelato al tono e al tema della canzone) all'imperatore Fe-

derico II, cui il figlio si rivolgerebbe nei primissimi anni della prigionia bolognese (iniziata nel 1249 e protrattasi fino al '72: dunque, nel caso, il componimento sarebbe stato scritto tra il '49 e il '50, anno della morte di Federico; e il *mal* lamentato e la *bailia* alluderebbero appunto allo stato di cattività). Decisamente preferibile la lettura di Contini, orientata piuttosto sugli elementi tradizionali del genere che sui dati della biografia: *messere* è «maschile rivolto all'amata (come *midonz* in provenzale, *senhor* in antico portoghese), e "quelli che m'ha in bailìa" è il "quelli che m'ha 'n potestate" di Federico nella poesia qui addietro riprodotta [*Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 20], cioè il signore del poeta in quanto cavaliere». Dunque, riassumendo, l'autore si dichiara costretto a stare lontano (verosimilmente nel Nord d'Italia) dalla Puglia, in cui risiede l'amata (cfr. 58-60), per ordine del suo signore (che, nel caso di Re Enzo, saremmo portati a identificare con Federico: sennonché anche qui pare fuori luogo ogni precisazione anagrafica); e, inviando a lei il suo componimento, ne immagina il tragitto attraverso la Toscana e di ciò approfitta per rivolgere un omaggio indiretto, questo sì, all'imperatore. Ma non escluderei, ferma restando la proposta di Contini per l'identificazione della donna in *messere*, che il severo signore che tiene avvinto, stretto il poeta (cfr. 18), e che lo condannerà a morte certa perdurando la lontananza da madonna, sia più genericamente Amore, cui pare meglio applicarsi la descrizione (e il lessico) di 52-4: basti l'esempio di An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 15 «Amor mi stringe, che m'à in sua ballia», o di ChiaroDav, *Assai m'era posato* 15-7 «Amor m'ave in podere, / *distretto* in sua *balia* / a la sua segnoria».

51. *lo mal ch'i' aggio*: riassume e anticipa la dichiarazione dei successivi tre versi.

52. *'n bailia*: 'in sua balia, in suo potere', cfr. 33.

53. *distretto*: 'stretto, avvinto'.

54. *poraggio*: 'potrò'.

55-7. Il singolare invito, per dir così, a una sosta intermedia nel percorso che conduce alla sede dell'amata necessita di una spiegazione, del tutto congetturale ma senza alternative, connessa all'identità del mittente: Re Enzo alluderebbe «alla corte di Castiglione Aretino (ora Fiorentino), dove aveva sede Federico d'Antiochia, vicario del padre per la Toscana; e allo splendore della ghibellina Arezzo, dove Federico II curò la fondazione di un'Università in funzione di fortezza culturale antiguelfa, di anti-Bologna» (Contini). *Toscana* tornerà in rima (con *piana* come *rhyme fellow*) nel celeberrimo esordio della «ballatetta» cavalcantiana *Perch'i' no spero*.

56. *sovrana*: probabilmente sost., come almeno in ChiaroDav, *Di cantare ho talento* 55.

57. Il supplemento *[ed]* di Contini a inizio verso può essere evitato ammettendo una dieresi d'eccezione su *cüi* (cfr. Menichetti 1993, 253). *regna*: 'c'è, vive', occ., cfr. i glossari di Menichetti 1965 e Ageno 1977. *tutta*: 'ogni', altro occ., cfr. nn. a PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 14 e al frammento dello stesso Re Enzo, *Alegru cori, plenu* [↗ 20.3] 2.

58. *vanne*: 'va'. *Puglia piana*: proverbiale la piattezza del suolo pugliese, come risulta per es. dal sonetto di Cenne da la Chitarra, *Di marzo vi riposo* 2 «in Puglia piana, tra molti lagoni» (Contini 1960, II, 425).

59. È la Capitanata, terra com'è noto molto cara a Federico II e al suo *entourage*, qui iperbolicamente qualificata *magna*, 'ampia, estesa' (cfr. *GDLI*, s.v. *magno*, al n° 9).

60. *nott'e dia*: cfr. nn. a RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 70 versione di V e a Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4. Per il genere, *dia* è sic.

20.2
[Re Enzo / Semprebene?]
S'eo trovasse Pietanza
(IBAT 17.3 = 47. 1)

Mss.: V 107, c. 32r (*Sernascimbene dibolongna*); Lª 65, c. 78vª (*Re enso*; solo le stanze I-III); P 58, c. 32v (*Rex Hentius: Semprebon not bon*; solo le stanze I-III); Ch 240, c. 81v (*Mess semprebene dabologna*); V² 7, c. 90v (*Re Enzo et messere Guido guiniçelli*; solo le stanze I-III); Mgl, c. 28r (*m Sempebene da bologna*); Bo¹, c. 43r (*Re Enzo et M Guido Guinnizzellj da bologna*; solo le stanze I-III); Vall 104, c. 182v (*Mess Semprebene dabologna*); Gt, c. 113r (CANZONE DELLO RE ENZO F. DE LO IMPERADORE FEDERIGO II; solo le stanze I-III); Tr, c. 24r (*Re Enzo di Sicilia*; solo i vv. 1-4); Bb, c. 54r (*Re Enzo*); Ch², c. 191r (*Canzone del Re di Sardegna Enzio, figliuolo dell'imperadore frederico 2° che fu prigione de' bolognesi*; solo le stanze I-III).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 38; Casini 1881, 133; Zaccagnini – Parducci 1915, 143; Thornton 1926b, 401; De Bartholomaeis 1927, 89; Riera 1934, 139; Lazzeri 1942, 638; Guerrieri Crocetti 1947, 323; Monteverdi 1947, 95; Vitale 1951, 291 e 296; Panvini 1953a, 107; Panvini 1955, 177 e 384; Contini 1960, I, 157; Panvini 1962-64, 217; Del Monte 1965, 86; Jensen 1986a, 112; *CLPIO*, 145 (L), 250 (P), 347 (V); Morini 1999, 88; Rossi² 2002, 87.

Metrica: a7 b7 c7 d11, a7 b7 c7 d11; e7 f7 f7 g7 g7 h11 (Antonelli 1984, 354:1). Canzone di cinque stanze *singulars* di quattordici versi (ma, per l'eventuale doppia redazione, cfr. *Discussione testuale e attributiva*): stesso schema di An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] (di Antonelli 1984, XXVIII, l'ipotesi che almeno gli incipit delle due canzoni siano collegati anche tematicamente: ma cfr. *Nota* della canzone anonima) e di ChiaroDav, *Allegrosi cantari* (cfr. Gorni 1993, 38-9). Strofi *capfinidas*, con nesso meno rigido però tra III e IV stanza e soprattutto tra II e III (26 «pena e dogliosa morte» // 29 «Ecco pena dogliosa»). Nella sirma, prima e ultima rima irrelate (*rim estramp* nella terminologia occitana, peraltro non univoca); o, meglio, primo e ultimo verso anarimi (cfr. Menichetti 1993, 121), cioè senza alcuna corrispondenza di rima, non solo nella stanza isolatamente considerata ma nell'intero componimento (non contravviene ovviamente alla norma l'eventuale ripresa asistematica in sede non simmetrica, come per es., nel nostro caso, il ritorno nella III strofe come rima f, dell'irrelata *-are* della II). Sirma variabile nella IV stanza, dove f = c (almeno nelle versioni toscanizzate, ma cfr., in ap-

parato, il diverso comportamento di Bb) e g = d: da cui la figura ~; e7 c7 c7 d7 d7 f11. Rime siciliane: 52 *mori* : 53 *core*, 59 *auso* : 63 *riposo*; rime equivoche: 32 : 36 *parte*; rime derivative: 16 *Pietate* : 20 *impïetate*, 31 *membri* : 35 *smembri*; rime grammaticali: 15 *spïetata* - 16 *Pietate*, 38 *penare* - 40 *pene*; rime ricche: 3 *chederia* : 7 *varia*, 4 *alezamento* : 8 *agechimento*, 12 *isventurato* : 13 *inamorato*, 17 *natura* : 21 *ventura*, 24 *acresca* : 25 *rinfresca*, 43 *pensamenti* : 47 *tormenti*, 45 *dolore* : 49 *colore*; rime ripetute: I-II-III *-ura/-óra*; II-III *-are*.

Discussione testuale e attributiva. È tra i casi più intricati, e intriganti, dell'intera tradizione siciliana, sia per la costituzione del testo che per l'attribuzione di paternità. Sul testo: per quanto riguarda la porzione comune a tutti i testimoni (cioè le prime tre stanze, integrate delle due rimanenti solo in V Ch Mgl Vall Bb: che è già un primo e rilevante argomento di classificazione), indagini meticolose (soprattutto di Santangelo[1] 1928, 23-4, Riera 1934, Monteverdi 1947, Panvini 1953a, Contini 1955) hanno reso possibili alcune conclusioni di base. Innanzitutto la plausibilità di un archetipo, postulabile, piuttosto che nei termini, ingegnosi ma arbitrari, della lettura di 29 da parte di Riera 1934 (per cui cfr. n. *ad locum*), in quelli più persuasivi di Contini 1955, a proposito della diffrazione *in absentia* da cui pare affetto 39, nell'intera trasmissione: qui è verosimile che l'archetipo offrisse «mediante supplementi sostitutivi ed espunzioni, non ben chiari ai copiatori, una lezione plurima». Poi l'evidenza di alcuni rapporti stemmatici, che confermano, nell'ordine delle lezioni, quegli apparentamenti già segnalati dal tipo di redazione (ridotta o integrale) serbata. Certissima e ben delineata appare la famiglia L[a] P V[2] (+ Bo[1] Gt Ch[2]), per cui basti il rimando alle collazioni di Contini 1955, 127-8 (per Ch[2], che è praticamente copia di Gt, cfr. Antonelli 1984, XXXIV-XXXV; Tr, notoriamente affine a P, reca solo i primi quattro versi della canzone); non altrettanto stretta, o inequivocabile, la parentela V Ch (comunque eccezionale se si considera che, per i Siciliani, Ch sta solitamente con P V[2]; al Chigiano strettissimamente legati Vall e Mgl, di scarsa utilità per la classificazione), se si esclude la comune omissione erronea della preposizione di 47, difficilmente poligenetica. Dunque un albero bi- o tripartito (se ne veda una limpida formulazione in Ageno 1984, 300, con semplificazione della più complessa sistemazione di Monteverdi 1947, 91-3, dove si mira a tener conto anche della redazione duplice e della controversia attributiva). Che diviene tri- o quadripartito se, come sembra, occorre assegnare valore di testimonianza autonoma alle carte Barbieri (Bb) o, meglio, al "Libro siciliano" (Ls) da cui il filologo cinquecentesco trasse le ultime due stanze nella loro veste originaria siciliana (o almeno in una veste molto vicina a quella originaria, la cui autenticità è pienamente garantita dalla patina padana lasciatavi dal trascrittore), dopo aver esemplato le pri-

me tre dalla Giuntina (Gt), vicinissima a P. Basti accennare alle due più cospicue questioni implicate nella situazione qui sommariamente descritta: 1) la possibilità di una doppia redazione (connessa, come si vedrà subito, alla disputa sull'attribuzione); 2) il rapporto tra (parziale) versione "siciliana" e versione in "lingua", caso unico in tutta la tradizione siciliana (dopo dibattiti annosi e spesso francamente superflui, non sembra più contestabile la posteriore toscanizzazione del testo siciliano originario attestato dalla deposizione incompleta di Bb, come hanno dimostrato soprattutto Debenedetti 1932, Monteverdi 1947 e Castellani 2000). E qui si può solo accennare al rilievo che questo secondo punto assume nella questione capitale della lingua usata dai Siciliani, se è vero che, come vedremo, qualsiasi soluzione si intenda dare al problema della paternità, si tratta di una poesia scritta con ogni probabilità a Bologna, da autore (autori?) fisicamente, biograficamente estranei all'isola e in data tarda. Quanto al canone editoriale, la situazione consente una prudente pratica lachmanniana, ma senza alternative pare il riferimento tendenziale al ramo (ai rami?) della tradizione in cui la canzone è tramandata integralmente, con ovvia scelta di V come testo base e prelievi motivati dagli altri codici in caso di necessità. La organica forma siciliana di 43-70 di Bb non può essere contaminata con quella maggioritaria e ha già fruito di un'impeccabile edizione "speciale" da parte di Monteverdi 1947, 98-9.

Ancor più delicata la questione dell'attribuzione, come posta dalle rubriche dei testimoni validi. Re Enzo compare, una volta da solo e due in compagnia rispettivamente di Semprebene e di Guido Guinizzelli, in tutti e tre i mss. del ramo a (nello stemma di Ageno 1984, 300), cioè L^a P e V^2; nonché, da solo, in Bb. Semprebene (che sarà quel Semprebene di Ugolino di Niccolò della Braina, notaio bolognese, in piena attività nel 1266, individuato dallo Zaccagnini), oltre che in coppia con Re Enzo in P, è designato autore unico del componimento certamente in Ch, e probabilissimamente in V, dove Nascimbene non può essere che una svista; dunque in entrambi i testimoni dell'altro ramo, se non addirittura in due su tre dei rami validi della tradizione. Lo stato delle attribuzioni nei mss. può suggerire, e ha di fatto suggerito, varie soluzioni: che, dopo il nome dell'autore, comparisse quello del destinatario della canzone (Monaci 1885); che nella rubrica fossero elencati i partecipanti a una tenzone (Santangelo[1] 1928 con il favore di Monteverdi 1947, il quale ipotizza un archetipo a triplice designazione onomastica: ma già una tenzone di canzoni appare poco verosimile e il ricorso al famoso lacerto del Memoriale 64 non è più di un'ingegnosa trovata); che, infine, il binomio segnalasse una collaborazione tra due autori distinti, come dimostrerebbe anche la duplice redazione in cui il componimento ci è stato trasmesso (Contini, che si appoggia al caso di Percivalle Doria, *Come lo giorno* [↗ 21.1], per cui cfr. *Discussione*

testuale e attributiva; ma una supposizione del genere era già per es. in Casini). Ciascuna di queste proposte suscita, com'è noto, più dubbi di quanti contribuisca a risolverne: in qualche caso entrano in gioco veri e propri equivoci di lettura (cfr. l'errato scioglimento delle abbreviazioni di P da parte del Monaci, che intende il secondo nome come dativo); in altri, si tratta di proposte intriganti ma un po' avventurose, non veramente suffragate da elementi di fatto e sottilmente viziate da una sorta di circolo interpretativo (ma certo non può lasciare indifferenti la miniatura di P con due figure umane distinte, l'una delle quali coronata). D'altra parte, per quanto, a rifletter bene, coautorialità e doppia redazione possano essere del tutto irrelate e il loro reciproco richiamarsi effetto di automatica ma non inevitabile sovrapposizione, pure si dovrà tener conto che, nell'unico caso in cui vengono nominati in coppia i due presunti autori della canzone, cioè in P, il testo si presenta in realtà nella sua versione ridotta (e lo stesso dicasi di V², dove Guinizzelli entrerebbe a sostituire il più oscuro conterraneo Semprebene!). Dunque, la doppia designazione *difficilior* resta, almeno in parte, oscura, e si inquadra tutt'al più, senza ulteriori precisazioni, nell'ambito della dinamica di indirizzo e circolazione del testo, che tanto sollecita, com'è noto, gli autori del tempo. Che l'assegnazione tradizionale a Re Enzo possa magari appellarsi, con qualche timida ambizione, alla possibile didascalia del "Libro siciliano" tramandataci dalle carte Barbieri, è ipotesi che qui si avanza con molta cautela: rimane infatti il sospetto che la didascalia di Bb sia un prelievo dalla Giuntina, che avrebbe, come non di rado nelle stampe cinquecentesche, semplificato la doppia attribuzione di P (Contini). Eppure: se il Barbieri, come pare, avesse avuto sott'occhio sia Gt che Ls, non potrebbe la sua designazione unica registrare la convergenza tra l'attribuzione della stampa e quella del più antico testimone? Di notevole rilievo il recente intervento di Rapisarda i.c.s., il quale, riprendendo uno spunto di Torraca 1902, 176, propone di interpretare questo testo alla luce dell'esperienza carceraria di Re Enzo: si tratterebbe dunque non di una lirica amorosa, ma di un lamento contro le vicissitudini della Fortuna ispirato al *De consolatione* di Boezio (lettura eventualmente avallata dal sonetto dei Memoriali bolognesi, qui citato alla n. a 2, che a questa canzone si ispira). Non sfugge che tale proposta, da un lato, vale a mettere in discussione, almeno in parte, il monotematismo erotico dei Siciliani (anche tenuto conto che Rapisarda svolge considerazioni dello stesso tipo a proposito del sonetto di RinAq, *Meglio val dire* [↗ 7.11]); e, dall'altro, potrebbe riaprire la questione della coautorialità, se è vero che solo nelle ultime due stanze si infittiscono i riferimenti meno contestabili alla tematica amorosa. La questione resta aperta, ma preciso che il commento qui presentato segue l'interpretazione tradizionale della canzone.

I S'eo trovasse Pietanza
d'incarnata figura
merzé le chederia
ch'a lo meo male desse alezamento;
e ben faccio acordanza 5
infra la mente pura
ca 'l pregar mi varia,
veggendo lo meo umile agechimento.
Che dico, oïmè lasso?
spero in trovar merzede? 10
Certo il mio cor nol crede,
ch'io sono isventurato
più d'omo inamorato:
so che per me Pietà veria crudele.

II Crudele e spïetata 15
seria per me Pietate

1 Se Ch; Si Mgl; trouassi Mgl Gt Ch^2 2 d' *om.* L^a P Bb; encarnata Bb 3 mersede L^a e merze V^2 Bo^1; li L^a Gt Ch^2; chierrea L^a chereria P Ch chiederia Mgl cheria Bo^1 cheggeria Gt Bb Ch^2 4 ke a V^2; allo mio Mgl Bo^1; dess Bb; alleggiamento L^a Gt allegiamento P V^2 Ch^2 allegeramento Mgl alleviamento Bb *fine di* Tr 5 bene V; farea L^a faria P V^2 Bo^1 Gt Ch^2 fazo Bb; accordansa L^a accordança Ch 6 enfra V Bb 7 se l p. L^a che p. P Gt Ch^2; pregare V; meo V me Ch; uarrea L^a uarria P Ch V^2 Mgl Bo^1 Bb 8 uegiendo V Gt Ch^2 vedendo L^a P; il V^2 Bo^1 Gt Ch^2 el Mgl; mio Mgl Bo^1; lumile meo V umel meo Bb; umil L^a humile P Ch V^2 Mgl Bo^1 Gt Ch^2; gecchimento L^a agiecchimento Ch V^2 Bo^1 aciechamento Mgl agicchimento Gt Ch^2 azagimento Bb 9 edicho lassome V^2 Bo^1; e dico L^a Gt Ch^2 e dicio P; o Ch Mgl ahi Gt Ch^2; me *om.* P Mgl Gt Ch^2 10 spero di ritrouar (spero *spostato come rimante del verso precedente*) Gt Ch^2; in *om.* Mgl Bb n L^a Ch i Bo^1; trouare V; mercede L^a Gt Bb Ch^2 11 il *om* P L^a Ch V^2 Gt Bb Mgl Ch^2; meo L^a P Ch V^2 Bo^1 Gt Bb Ch^2; core V; nol crede *om.* Bo^1; non P Ch V^2 Mgl 12 si sono L^a; cheo P Ch V^2 Gt Bb Ch^2; suenturato V^2 Bo^1 Mgl 13 plu Ch plui Bb; chomo Mgl; domo ke sia nato Bb; innamorato L^a P Ch V^2 Mgl Bo^1 Gt Ch^2 14 sol per me P Gt Ch^2; ken uer mi Bb; uerrea L^a uerria P Ch V^2 Mgl Bo^1 Bb veneria Gt Ch^2 15 Crudele dispietata L^a; spiectata V^2 16 serea L^a uerria P V^2 Mgl Bo^1 Gt Bb Ch^2 saria Mgl; uer me P Gt Ch^2

encontro a sua natura,
secondo ciò che mostra el meo distino,
e Merzede adirata
piena d'impïetate. 20
Deo, ch'e' ò tal ventura,
ca pur diservo ove servir non fino?
Per meo servir non veggio
che gioia mi si n'acresca,
nanti mi si rinfresca 25
pena e dogliosa morte
ciascun giorno più forte,
ond'io morir sento lo meo sanare.

III Ecco pena dogliosa
che nel meo core abonda 30
e sparge per li membri,

17 e contra L^a P Gt Bb Ch^2 encontra Ch e contro V^2 Bo^1 incontro a Mgl; suo Mgl 18 segondo L^a; ciò] *om.* V^2 Bo^1 zo Bb; ch'era oltre Gt Ch^2 chel mostra Ch Mgl; mossa L^a dimostra V^2 Bo^1; el] *om.* L^a l P il Ch V^2 Bo^1 al Gt Ch^2; suo Mgl mio Bo^1 Gt Ch^2; destino Ch V^2 Bo^1 Mgl Bb 19 e *om.* P V^2 Bo^1; mercede L^a merze P V^2 Bo^1 Gt Ch^2 merce Bb; airata L^a 20 plena Bb; empietate P V^2 Bo^1 empitate Ch di pietate Mgl 21 io cotal L^a o Deo cotal P V^2 Bo^1 Gt Ch^2; Deo *om.* Bb; che etal V tale Bb; uintura Bo^1 Bb 22 cheo P V^2 Gt Bb Ch^2 chio Bo^1; che pur L^a Ch che pure Mgl; deseruo Bb; la oue V Ch a cui L^a P Gt Bb Ch^2 la ue Mgl; seruire V 23 del meo P Gt Ch^2; mio Mgl Bo^1; seruire V Ch; uegio V ueio L^a uio P ueo Gt Bb Ch^2 24 che gioinessuna cresca L^a; gio P Gt Ch^2 goia Mgl gioa Bo^1 zoi Bb; me n acresca V; se L^a Ch V^2 Mgl Bo^1 Gt Bb Ch^2; ne Ch Mgl Gt Ch^2; accresca Gt Bb Ch^2 25 ansi si pur r. L^a; anzi P V^2 Bo^1 Gt Ch^2 ansi Bb; mi se Mgl me se Bb; nenfrescha Ch ne infrescha Mgl refresca Bb 26 pene dogliosa L^a P Bb pena dogliosa V^2 Bo^1 27 ciaschuno V 28 undeo L^a la undeo P onde Ch Mgl landeo V^2 la ondio Bo^1 Gt Bb Ch^2; sento perir lo m. s. P Gt Bb Ch^2 sento finir lo m. s. V^2 Bo^1; morire V; sente Ch Mgl; mio V 29 Eco V 30 nfra lo L^a P Gt Ch^2 nelo Ch Mgl nfral Bb; mio V; meo *om.* L^a P Ch V^2 Mgl Bo^1 Gt Ch^2; cor L^a P Ch V^2 Mgl Gt Bb Ch^2; mabbonda L^a Bo^1 Gt Ch^2 mabonda P Ch V^2 Mgl 31 spande L^a parge Mgl; enfra li Bb; le membra P V^2 Bo^1 Gt Ch^2; gli Mgl

sì ch'a ciascun ne vien soverchia parte.
Giorno non ò di posa
come nel mare l'onda:
core, che non ti smembri? 35
Esci di pena e dal corpo ti parte.
Molto val meglio un'ora
morir ca pur penare,
che non pò mai campare
omo che vive in pene, 40
né gaugio no 'l s'avene,
né pensamento à che di ben s'aprenda.

IV Tutti quei pensamenti
ca spirti mei divisa,
sono pene e dolore, 45
sanz'allegrar, che no gli s'acompagna;
e di tanti tormenti

32 che a Mgl; ciaschuno V P Ch zascun Bb; de ue Bb; uiene V uene P; sop(er)kia P sopercla Bb 33 nonno giorno V nullo giorno L^a 34 sennon comel mare onda L^a si comel mare elonda P V^2 Gt Bb Ch^2 si come nel mare londa Bo^1 35 cor meo che L^a; ti smembra P V^2 Bo^1 Gt Ch^2 36 escie L^a V^2; pene L^a P Gt Bb Ch^2; e da mi te diparte *che segue* e dal corpo ti parti *cancellato* Bb; e *om.* L^a; diparti Ch parti Mgl Gt Ch^2 37 chassai (kassai P) v. L^a P V^2 Bo^1 Gt Bb Ch^2; uale V; meio Bb 38 morire V; che L^a P Ch V^2 Mgl Bo^1 Gt Bb Ch^2; pura V 39 da che non puoiscanpare L^a keo non poria campare P poi nonpo mai campare Ch da che non po campare V^2 Bo^1 et poi non mai campare Mgl che non porria campare Gt Ch^2 Poi che non po campare Bb 40 uiuen L^a Bb; peni Bb 41 ed a g. P V^2 Gt Ch^2 et da g. Bo^1 ni g. Bb; gio P Gt Ch^2 gioco Ch Mgl gioia V^2 Bo^1 gauzo Bb; nullo iuene L^a non sauene P V^2 Bo^1 Gt Ch^2 nolsouene Ch nollo souene Mgl li saueni Bb; auuene Gt Ch^2 42 ne a p. P V^2 Bo^1 ne ha p. Gt Ch^2 ni p. Bb; pensamentan che L^a p. ka P p. di ka V^2 p. di chia Bo^1; chi Ch; da Bb; bene V; apprende V^2 Gt Ch^2 aprende Bo^1 apprenda Bb 43 quelli V 44 che mie spirti (spiriti Mgl) Ch Mgl chel spirto meo Bb; spiriti V 45 son Ch Mgl sunu Bb; pene duluri Bb 46 sinz alligrar Bb; sanza Mgl; allegrare V Ch Mgl; nolli Ch non la Mgl nulli Bb; si accompagna Mgl; accumpagna Bb 47 e tanti V entanti Ch Mgl e di manti Bb

abondo en mala guisa,
che 'l natural colore
tuto perdo, tanto il cor sbatte e lagna; 50
or si pò dir da manti:
«Che è zo, che no mori,
poi ch'à' sagnato il core?».
Rispondo: «Chi lo sagna,
in quel momento stagna, 55
non per mio ben, ma prova sua vertute».

V La vertute ch'il'àve
d'auciderme e guerire,
a lingua dir non l'auso,
per gran temenza ch'aggio no la sdigni; 60
onde prego soave
Pietà che mova a gire
e facia i·llei riposo,
e Merzé umilemente se gli aligni,

48 abbondo Ch abundu Bb; in Bb 49 chi Bb; natura il V; caluri Bb 50 tuto *om.* Bb; perde V ho perduto Bb; tantolcor Ch; tantu Bb; el cor Mgl; core V; isbatte V si sbatte Ch Mgl; sagna Mgl 51 Hor *con* H *cancellata* Bb; e se puoi V; puo Mgl pu Bb; dire V Ch 52 chi Bb; che cio Ch Mgl; perche no mori V chi nu muri Bb; nosi mori Ch no si muor Mgl; *fine di* L[a] P V[2] Bo[1] Gt Ch[2] 53 che Ch Mgl chai Bb; nsangnato V segnato Mgl sagnatu Bb; al cor Ch Mgl l cori Bb 54 risponde Ch Mgl rispundo Bb; lomsangna V; lu Bb; segna Mgl 55 in quello V en quel Ch et quel Mgl in quil Bb; mumentu Bb; l stagna Bb istagna Mgl 56 nu Bb; meo Ch mie Mgl miu Bb; bene V; ma per la sua Bb; broba V pruoua Mgl; suo Mgl; uirtute Mgl uirtuti Bb 57 uirtute Mgl uirtuti Bb; chillaue Ch chi lavi Bb 58 dancidere me e V dauccider me Ch duccidermi e Mgl dalciri me Bb; guarire Ch V[2] Mgl Bb 59 dire V Ch; noll Ch; nu Bb; ausu Bb 60 timenza Bb; cagio V naggio Mgl chazu Bb; non Mgl nu Bb; lo Ch lli Bb; sdegni Ch Mgl Bb 61 ondio p. Ch Mgl pero p. Bb; suaui Bb 62 piata Bb; chi moua giri Bb 63 faciaui V faccia Ch Mgl faza Bb; inlei Ch Mgl in lui Bb; ripausu Bb 64 merzede V merci Bb; umilmente Mgl umilmenti Bb; si saligni Bb; amingni V alligni Mgl

sì che sia pïetosa 65
ver' me, che non m'è noia
morir, s'ella n'à gioia:
che sol vita mi place
per lei servir verace
e non per altro gioco che m'avegna. 70

65 chi Bb; sie Mgl; piatosa Mgl piatusa Bb 66 di me V; mi chi Bb; non e Mgl; nu mi uoglia Bb 67 m. sillanda coglia Bb; morire V Ch Mgl; goia Mgl 68 solo V; uiuere Ch Mgl uiuri Bb; me Ch; piacie V plaze Bb 69 per suo seruir Ch Mgl; seruire V; uirazi Bb 70 e non per altro gioco] plu chi per altrui beni Bb; altro seruire V; chemenauegna Ch; chi Bb

1. *trovasse*: 'incontrassi, mi imbattessi in'; la forma *trovassi* di Mgl Gt Ch[2], con atona finale "siciliana", pare piuttosto desinenza moderna di manoscritti tardi (Jensen). *Pietanza*: solito occ., qui alternato ad altre forme concorrenti (cfr. 14, 16, 62); l'iniziale maiuscola (come, successivamente, per *Merzede*, *Merzé*) rileva la *fictio personae* tematizzata a 2. Proprio il rilievo qui assegnato alla personificazione attenua il riferimento possibile ai luoghi lentiniani segnalati da Rossi[2] 2002, 88 (cfr. soprattutto *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 5 e *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 3.

2. 'fatta persona, in carne ed ossa', compl. di qualità; ma notevole la variante dell'altro ramo della tradizione e di Bb, con formula appositiva o predicativa. Di questo incipit è traccia evidente in ChiaroDav, *Gravosa dimoranza* 31 «ch'elli trovasse la pietà incarnata» (e cfr. n. *ad locum* di Menichetti 1965) e nel componimento anonimo dei Memoriali bolognesi *S'eo trovasse incarnata la Pietança*. *incarnata*: è agg. lentiniano (*Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 75; *Angelica figura* [↗ 1.37] 5), destinato a larga fortuna nel lessico dei poeti toscani successivi: per qualche riscontro meno generico, cfr. BonOrb, *Ne l'amoroso foco* (Z.-P.) 12-4 «Ma ben sarebbe cortesia d'amore / se 'l gran calore, ond'io sono alumato, / fosse *incarnato* sì com'è 'n *figura*»; e l'incipit di CinoPist, *Moviti, Pietate, e va incarnata*. Altri significativi riscontri, ma relativi ad una diversa accezione di *incarnare*, nella n. di Leonardi 1994 all'incipit di Guittone, *Amor m'à priso e incarnato tutto*; ma dell'aretino cfr. anche *Con' più m'allungo* (L.) 11.

3. 'la supplicherei, le chiederei grazia'.

4. *alezamento*: 'sollievo' (occ. *aleujamen*), cfr. Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 42-4 «vorria, s'eo l'auso dire, / umilemente di merzé pregare. / Di darme alleggiamento»; ma il sost. ricorre anche nel sonetto adespoto (P 135) *Se pur saveste* [↗ 49.87] 8. Analogie significative in PuccMart, *Lo fermo intendimento* [↗ 46.3] 76-7 «Mercé, madonna, aggiate provedenza / d'alleggiare lo meo gravoso male». Utili riscontri nel glossario di Ageno 1977, s.v. *alleggiamento*.

5. *faccio acordanza*: «calcolo» (Contini) o, meglio, 'stabilisco, mi convinco', come in PuccMart, *Lo fermo intendimento* [↗ 46.3] 63 e 85 (ma il lemma, con sfumatura diversa, è in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 46, e cfr. n. *ad locum*). L'illusoria congettura del momento (quasi un "accordo" stabilito con le proprie speranze) si oppone a distanza alla certezza fattuale (cfr. *so* a 14). Per *acordanza* cfr. Ageno 1977, glossario.

6. *infra*: piuttosto 'entro' che 'fra', cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Ah meve lasso, la consideranza* 5 (che cita GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 173 «Ben vi dovrete infra lo cor dolire»); e cfr. qui n. a 30. La certezza dell'efficacia della supplica (7) è una provvisoria illusione tutta mentale (*infra la mente pura*), immediatamente smentita dal brusco ritorno alla realtà (9-10): dunque inopportuni, a mio parere, in questo caso i richiami biblici di Contini alla *conscientia pura* e al *cor purum* della lettera di san Paolo a Timoteo.

7. 'che la mia preghiera mi varrebbe, sortirebbe il suo effetto'.

8. *veggendo*: il riferimento, certo sintatticamente *difficilior*, alla donna, oggetto sottinteso del *pregar*, non esclude però una lettura più lineare: 'io, tenuto conto dello stato di abbandono in cui mi trovo, mi illudo mentalmente [...]'. *agechimento*: 'abbandono', dall'occ. *gequir* 'lasciare'; il verbo corrispondente (*agechire*) è in NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [↗ 29.1] 26 e sarà ripreso da ChiaroDav, *Lungiamente portai* 26 (cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *aggechire*).

10. Notevole la prep. prima dell'inf. sostantivato, soppressa in Mgl e Bb.

11. Forse, nella sineddoche di sapore quasi precavalcantiano (e cfr. anche 31-2), v'è contrapposizione con la *mente* di 6.

12-7. Un'eco (segnalata da Menichetti 1965) di questi versi nel sonetto caudato di ChiaroDav, *Com' forte vita* 15-8 «Tant'ho disaventura, / credo per mio pecato, / che la divina altura / verà per me spietato».

13. Il canone editoriale suggerito dallo stato della tradizione sconsiglia l'accoglimento della variante di Bb (*domo ke sia nato*), che resta molto interessante per l'adozione di un comunissimo gallicismo (cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *omo*).

14. *Pietà*: da sottintendersi 'anche, persino' (cfr. 17). Di Menichetti 1965 l'accostamento di questo verso al brano di ChiaroDav,

Gravosa dimoranza 9-11 «più disïando là dov'aio spera, / penando, trovo fera / per me pietà e la mercé calare». *veria*: 'diverrebbe'.

15-6. La rima grammaticale *spïetata* - *Pietate* evidenzia, per così dire iconicamente, il ribaltamento espresso a 17.

16. *seria*: da sottintendersi anche a 19, sogg. *Merzede*.

17. *encontro*: 'contro'; la lezione alternativa *e contra*, accolta da Panvini come *difficilior* (con *e* 'anche'), pur discretamente attestata, si spiega per probabile caduta di un compendio.

18. *distino*: lemma raro in ambito siciliano (cfr. più avanti il più comune sinonimo *ventura*); unica attestazione in un'area omogenea in NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 42 (cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Ah meve lasso, la consideranza* 9).

19. *Merzede*: sostanzialmente sinonimo di *Pietanza* (e simili), forse custodisce l'accezione di 'pietosa ricompensa' agognata. La personificazione della *Merzede* ostile tornerà nel sonetto di Onesto, *Sì m'è fatta nemica la Mercede* (cfr. n. di Orlando 1974 all'incipit).

20. *impïetate*: 'spietatezza, crudeltà', è «voce rara» (Bettarini 1969a, 31), usata da Bondie e Dante da Maiano.

21. *ch'e' ò tal ventura*: 'perché mi tocca questa sorte (infelice)'; cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 70 «cotal ventura è data»; e, per l'arguta precisazione di una *ventura* che è in realtà *disaventura*, NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 9-10. Identità di situazione, con precisi echi verbali, è nella fronte del sonetto adespoto (V 493) *Lo ben fare* [↗ 49.65] 1-8 «Lo ben fare e lo servire ème incontra, / e d'ogne parte son feruto e punto; / e s'io favello, sì mi parla incontra / quella ch'ò servita ad ogne punto. / Là ove givi e' venn'e io le givi incontra / com'a segnore servo bene a punto: / a quale amante tal ventura incontra, / che 'n fino amor non valeci altro punto?».

22. 'che continuamente [*pur*] «acquisto demerito» [Contini: *diservo* è gall.] presso colei che non smetto mai di servire'; ma *ove* potrebbe anche intendersi più genericamente 'laddove, mentre invece', senza apprezzabili variazioni. La preferenza per *là ove* di V Ch V[2] Mgl Bo[1], contro la lezione adiafora *a cui* del gruppo alternativo, consegue ai criteri editoriali fissati (qui se ne preleva la forma ridotta *ove*, recata dai due ultimi mss., onde evitare l'ipermetria: ma cfr. Contini: *là o'*); tra l'altro la perifrasi locativa riferita alla donna consente di salvare un tratto proprio della tradizione occitana (cfr. Jensen, n. *ad locum*). Ma la variante alternativa (*difficilior*?) gode del riscontro di un passo sorprendentemente affine della più volte citata canzone di NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 25-6 «lasso!, a cui più servo / mostra che li diservo»; e si veda, dello stesso Neri, *Per ciò che 'l cor si dole* [↗ 28.6] 11-4 «No finai, né rifino / servir con mente pura / e amare co leanza, / e truovola guerrera in ciascun loco». Il bisticcio *servire/diservire* è di ascendenza oc-

citana (basti la sentenza, citata da Leonardi 1994, 151, con cui si conclude AimPeg, *D'avinen sap* [*BdT* 10.18] 35-6 «per que qui sap servir a son seignor, / ops l'auria qe·il saubes deservir») ma, inaugurato in Italia probabilmente proprio da Re Enzo, godrà di vasta fortuna presso i continuatori toscani: cfr. DanteMaia, *Angelica figura umìle e piana* 6 «tuttor cui servo l'ha per diservire»; ChiaroDav, *Tutto l'affanno* 25-6 «Non mio servire, lasso, non mi vale / lo diservire in doppia parte e loco» e 29-30 «Però se mio servir è lo mio foco, / lo diservire non m'è già bontate»; Guittone, *Ai! come m'è crudel* (L.) 12-3 «Ma se vi spiaccio, lasso, per servire, / serò per deservir, forse, piacente?» e *Gioia gioiosa, a me noi' e dolore* (L.) 12 «poi servir me desval, perch'e' deserva». *fino*: 'finisco, cesso', già in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 44; numerosi riscontri nel glossario di Ageno 1977.

23. *Per*: Contini intende «nonostante», normale dopo negazione (cfr. PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 8), ma più probabile in questo caso il compl. di mezzo.

24. *gioia*: normalmente monosillabo, cfr. n. a GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 23 (ma la lezione di V presuppone una lettura bisillabica).

25. *nanti*: 'anzi', «ben piuttosto» (Contini). *rinfresca*: 'rinnova'; concordi i commentatori nel riportare questo verso al tema della "morte ripetuta" inaugurato in Sicilia dal Notaro in *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 5-15 (cfr. soprattutto 10-1 «lo core meo / more più spesso e forte», e vedi qui 27) e ripreso anche da FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 39. Per precedenti in BnVent (*Non es meravelha* [*BdT* 70.31] 27 «cen vetz mor lo jorn de dolor») e ArnMar (*Belhs m'es lo dous temps amoros* [*BdT* 30.9] 19-20 «Si·m son li mal abaissat a plazer / que totz jorns muer, pus no m'en vol mover»), e successive riprese in Dante da Maiano, Chiaro, Guittone, Cecco, Nicolò de' Rossi ecc., cfr. nn. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Com' forte vita* 4 e di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Angelica figura umìle e piana* 13. Allarga il campo dei riferimenti al tema strettamente connesso della «morte in vita» Ageno 1977 nella n. a Panuccio, *Sì dilettoza gioia* 45-6.

27. *forte*: da intendersi piuttosto come avv. che come predicativo del soggetto.

28. *morir*: 'venir meno, scemare' (come esplicitato dalle varianti interpretative di P Gt Bb e di V^2 Bo^1), fa figura etimologica con *morte* di 26. *sanare*: inf. sostantivato, sta per 'stato di (buona) salute', come in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 24-5 «che l'omo ch'è malato, / poi che torna in sanare»; piuttosto che per 'risanamento' come in ChiaroDav, *S'esser potesse* 32 «dimandar lo sanar de la mia doglia».

29. *Ecco*: sostituito arbitrariamente da Riera con **Sento*, per ripristinare il legame *capfinit* canonico (non parendole sufficiente la corrispondenza tra 26 e 29), con tutte le prevedibili (e irricevibili) conseguenze a proposito della dimostrabilità, su questa base, dell'esistenza di un archetipo (cfr. *Discussione testuale e attributiva*).

30. Verso la cui resa è complicata dalla situazione testimoniale documentata in apparato. Basti precisare che *nel* e *meo* (contro *infra* e *m'abonda*, pur ottimamente attestati) si avvalgono della convergenza (non risolutiva, ma certo indicativa) rispettivamente di V e Ch e di V e Bb (ma non mi nascondo che *infra*, già a 6, potrebbe essere forma più vicina all'originale).

32. 'sicché ogni membro del mio corpo ne riceve, ne subisce una quantità enorme, eccessiva'; cfr. n. a 11. Da non trascurare il rinvio a un sonetto di ChiaroDav, *Io non posso, madonna, ritenere, Quando* 6 «ogni mio membro par ch'a doglia tiri», dove troviamo anche «'l cor mi batte» (3), «spirito incarnato» (8), «'l cor mi tempelli ['sbatta']» (12).

33-4. Riecheggiano forse BnVent, *Tant ai mo cor* [*BdT* 70.44] 39-40 «c'atressi·m ten en balansa / com la naus en l'onda» (Torraca in Fratta 1996, 25); ma cfr. anche GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 63-4 e il passo di Onesto da Bologna cit. nella n. *ad locum*.

33. *posa*: 'riposo, tregua'.

35. *non ti smembri*: 'non ti stacchi, non ti strappi dal corpo' (con replica al verso successivo) o anche 'non ti spacchi, non ti fai a pezzi'.

36. *ti parte*: 'sepàrati, staccati', con normale anticipazione del suffisso pronominale; da notare la costruzione a chiasmo delle due frasi imperative coordinate. La variante di Bb (*e da mi te diparte*), che subentra a correzione della lezione attestata concordemente dagli altri mss., sarà quella recata da Ls e intervenuta a rimpiazzare Gt esemplato in precedenza?

37-40. Palese il richiamo a una canzone occitana attribuita a FqMars, *Pos entremes* [*BdT* 155.17] 34-5 «qu'assatz val mais morir al mieu semblan / que totstemps viur'ab pen'ez ab afan» (Torraca in Fratta 1996, 25); ma cfr. anche An (V 96), *Ciò ch'altro* [↗ 49.9] 43-7 «Transito sono, e ciascun giorno morte / atendo, disïando, / e più che vita mi fora a piacere; / assai vàl meglio passar quelle porte / che viver pur penando».

37. *Molto val meglio*: 'è di gran lunga preferibile', cfr. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 43 «Ordunque vale meglio di poco avere». *un'ora*: 'una volta sola, una volta per tutte', come in DanteMaia, *Ver' la mia donna* 1-2 «Ver' la mia donna son sì temoroso / ch'un'ora non l'ardisco di cherere»; contrapposto a *pur* 'continuamente' del verso successivo.

39. Sede probabile di un'ampia diffrazione (cfr. *Discussione testuale e attributiva*), e spia dunque dell'ipotizzabilità di un archetipo. In assenza di una congettura persuasiva che sia in grado di dar conto della complessiva frantumazione testimoniale, si opta per la lezione di V. *campare*: 'scampare, salvarsi', cfr. Menichetti 1965, glossario.

41. 'né gli si addice la gioia'; da notare gli occitanismi *gaugio* da *gaug* 'gioia' e *'l* enclitico; per *s'avene* 'si addice' cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 30.

42. Se *che* è pron. relativo, il verso significherà «né [sott. *s'avene* 'gli si addice'] un pensiero che s'impregni di bene» (Panvini, il quale tra l'altro, sul fondamento di Bb, esclude il verbo *à*); se è congiunzione, «e non pensa [sogg. sott. *omo*] ad appigliarsi al bene» (Contini). La prima lettura, che rende conto del compl. introdotto da *di*, attribuisce al verbo finale un significato non attestato altrimenti (ma registrato, sulla scorta di Panvini, da *GDLI*); l'accezione del verbo proposta da Contini, viceversa, esigerebbe (come dimostrano una quantità di esempi citabili, *in primis* i luoghi celeberrimi di *Al cor gentil* 11 e di *If* V 100) un complemento introdotto da *a*. Non trascurerei il suggerimento da GiacLent, *Sì come il sol* [↗ 1.21] 10-1 «s'aprende / di foco»: anche qui potrebbe esservi allusione al campo semantico (metaforico) dell'"accendersi" (cui il nostro verbo è spesso collegato), che giustificherebbe il complemento e potrebbe riferirsi altrettanto bene al 'pensiero' come all''uomo'.

43. *quei*: forma palesemente estranea al siciliano, ma testimoniata concordemente da tutti i mss., non escluso Bb (cfr. da ultima Meneghetti 1993, 94). *pensamenti*: 'pensieri', cfr. Ageno 1977, glossario, con numerosissimi riscontri.

44. 'che i miei spiriti discernono o elaborano'; i vv. 43-5 significheranno in pratica: tutto ciò che i miei spiriti avvertono non sono che pene e dolore, e l'attribuzione dei *pensamenti* agli *spiriti* (in cui pare confermarsi quel debutto di tonalità precavalcantiane già segnalate a 11 e 32) sarà effetto secondario (e valore aggiunto) del legame *capfinit*. Per il nesso tra sogg. plur. e verbo sing. (già, per es., ma in diversa tipologia, in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 39), la cui matrice probabile è stata fissata da Contini (ma, si badi, con sogg. posposto: «verbi singolari col soggetto [seguente] plurale, in realtà impersonali del tipo francese *il naît des plaisirs*» [Contini 1960, I, 117, n. 55]; e si veda anche Ageno 1964, 172-3), cfr. l'imponente casistica in *CLPIO*, CLXXXII-CLXXXVII. Si tratta, comunque, di fenomeno diffuso in area settentrionale, neutralizzato non a caso nella variante (originale?) di Bb. *divisa*: il verbo è diffuso gallicismo.

46. 'senza allegria, che ad essi (ai *pensamenti*) non si adatta, non si addice'; *allegrar* è inf. sostantivato; *no gli s'acompagna* equivale pressappoco a *no 'l s'avene* di 41.

48. *en mala guisa*: locuzione avverbiale per 'sciaguratamente' o simili (zeppa per ragioni di rima?), caso molto raro nella lingua letteraria antica di attribuzione di un qualificativo a *guisa*.

49. *colore*: notevole la variante di Bb: *colore* e *calore* sono entità implicate con pari legittimità (perché parimenti compromesse, cfr. 50) nella fenomenologia medievale dell'innamoramento.

50. *sbatte e lagna*: 'si dibatte e si lamenta'; *sbatte* (ma trans.) compare, sempre in dittologia, in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 63 «sbatte e smena»; *lagna* sost. è in MstFranc, *Lo vostro partimento* [↗ 42.5] 14. Il «cor si sbatte forte» al v. 19 della celebre «ballatetta» cavalcantiana *Perch'i' no spero*.

51. *manti*: gall., 'molti'.

52-3. 'Che cosa è questo, perché non muori, dal momento che hai il cuore che sanguina?'. La lezione e la punteggiatura qui adottate implicano una domanda rivolta al poeta (cfr. 54 *Rispondo*), dunque con verbi di 2ª pers. (*more*, di tutti i codici tranne Bb, sarà spontanea iniziativa livellatrice dei copisti onde ripristinare la rima, divenuta imperfetta nella trascrizione, con *core*), soluzione resa ammissibile senza difficoltà dalla lettera di tutti i codici tranne Ch Mgl, che si segnalano per un elaborato conciero. Inoltre a 52 si intendono due domande coordinate asindeticamente, ma altrettanto ammissibile è una prolessi pronominale (*zo*) seguita dalla dichiarativa.

53. *sagnato*: 'insanguinato' o, meglio, 'sanguinante', gall. già in GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 26; così al verso successivo.

54-6. 'Chi lo fa sanguinare nello stesso momento ne arresta l'emorragia, lo risana; non perché abbia a cuore la mia sorte, ma solo per mettere alla prova, per dimostrare il suo potere'. È il paradosso del colpo che simultaneamente ferisce e risana (cfr. 58), per il quale i commentatori fanno riferimento alla leggenda della lancia di Peleo di cui è cenno in GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 10 e soprattutto in StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 45-6: ma il motivo è diffusissimo nella letteratura medievale, come dimostra ampiamente Menichetti 1965 nella n. a ChiaroDav, *Così m'aven* 1-4. Notevole la sintassi dell'ultimo verso, con il secondo membro della *correctio* convertito in una proposizione coordinata alla principale (*prova* 'mette alla prova', pres. ind.): la lezione di Bb è adiafora ma *facilior*.

55. *stagna*: verbo non comune, tornerà nell'incipit di DanteMaia, *Lasso, el pensero e lo voler non stagna*.

56. Della clausola si ricorderà Dante in *Donne ch'avete* [*Vn* XIX 4] 38.

57-60. Per il topos del poeta intimorito dall'alterigia della don-

na, cfr. almeno PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 70-4 «Ched io per me non aggio tanto ardire / ch'eo li le saccia dire, / tant'aggio ismarrimento, / dubitanza, spavento / con gran diversitade».

57. *il'*: 'ella'.

58. *auciderme*: forma meridionale e occitaneggiante. Il motivo dell'amata assassina/guaritrice torna in StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 18-21 e *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 44-7 (cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Ben veggio, Amore* 10).

59. *a lingua*: 'con la lingua', con *a* strumentale; cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 53; la lezione di V del sonetto di Petri Morovelli (attribuito da L^b a Giacomo da Lentini) *Come l'arcento vivo* [↗ 38.3] 13; ChiaroDav, *Valer voria* 4. Non è un puro pleonasmo: come negli esempi citati sono messi a confronto il silenzio delle parole e il linguaggio non dissimulabile del corpo, qui ai pericoli dell'oralità "pubblica" si contrappone implicitamente la segreta pratica della scrittura. La carica, per così dire, eversiva di questo passo è ben registrata da Meneghetti 1992, 166-7, che vi legge la messa in discussione del «postulato base della lirica provenzale postbernardiana, ossia la certezza che, comunque, la dama non potrà che gradire il canto attraverso cui l'amante innalza il suo pregio nella società cortese». *auso*: 'oso', con conservazione siciliana del dittongo lat. (cfr. Rohlfs 1966-69, § 43); si veda Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 42 «vorria, s'eo l'auso dire» e soprattutto il citato sonetto (cfr. nn. a 12-7, 25) di ChiaroDav, *Com' forte vita* 9 «Chi segnoreggia no·ll'auso nomare».

60. *temenza*: 'timore, paura', con suffisso occitaneggiante (cfr. Ageno 1977, glossario). *no la sdigni*: 'di poterla indignare, indispettire', 1ª pers. sing.; solita costruzione col *non* dopo i *verba timendi*, per la quale Contini cita StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 41-3 (e cfr. Rohlfs 1966-69, § 970).

61. *soave*: avv., come *verace* a 69, 'umilmente' (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 19).

62. *mova a gire*: 'si muova e vada' o 'si decida, si affretti ad andare'.

63. *facia [...] riposo*: 'e si fermi, sosti', ma è palese il riferimento antagonistico alla turbolenza spietata della *Pietà* nella prima parte della canzone.

64. *se gli aligni*: 'si unisca a lei', con verbo francesizzante e ordine arcaico dei pronomi, comune nella lingua letteraria antica; *Merzé* è invitata ad accompagnare *Pietà* nel suo percorso, ma non è del tutto escluso che l'accoppiamento qui auspicato riguardi direttamente *Merzé* e la donna, saltando, per così dire, la fase del viag-

gio. Anche *umilemente* (cfr. n. al verso precedente) si contrappone a distanza al ritratto di *Merzede* impietosa e irascibile di 19-20.

65. Sogg. sott. è *il'* di 57.

66. *che non m'è noia*: 'giacché non mi pesa, non mi addolora', ma è possibile leggere altrettanto legittimamente *che* pron. rel. + *m(i)* come 'a cui', secondo una costruzione non rara del relativo che scinde funzione di raccordo e ufficio sintattico nella subordinata. Il motivo della morte non sgradita se di gradimento all'amata ha chiare ascendenze occitane (basti rammentare Blacst, *Si·m fai amors* [*BdT* 96.11] 41-4 «Si·us platz, dompna, que fin'amors m'aucia / vos desiran, ja no·us cuidetz, que·m sia / enois en re, si·us es plazers grans / serai totztems de ma mort desirans», citato, con Peire Vidal, da Gaspary 1882, 64-5; e cfr. Fratta 1996, 25) e sarà ripreso da Meo Abbracciavacca, Dante da Maiano, Chiaro, Monte Andrea ecc. (cfr. n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Madonna, or veggio* 8).

68. *sol*: da collegarsi a *per [...] servir*. *place*: forma (piuttosto gallicizzante che latinizzante) garantita dalla convergenza tra Ch e Bb.

69. *verace*: avv. (cfr. 61 *soave*), 'lealmente, fedelmente'.

70. *gioco*: 'gioia', gall.; la diffrazione testimoniale (*servire* V, *gioco* Ch, *beni* Bb) consiglia l'esclusione dell'infinito, ripreso dal verso precedente, e la scelta, tra i due sinonimi, del *difficilior gioco*. *m'avegna*: 'che mi possa capitare', potenziale. Analogamente NeriVisd, *Lo mio gioioso core* [↗ 28.3] 29-32 «purch'io possa agradire / a voi, donna, servire, / altro non chederia: / questo voria che tuta gioia m'avanza»; e ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 83-6 «Dio mi lasci veder la dia / ch'io serva a madonna mia / a piacimento, / ch'io servire le voria».

20.3
Alegru cori, plenu
(IBAT 17.1)

Mss.: Bb[1], c. 55r (la canzone che precede, di identico autore, reca: *Re Enzo*).

Edizioni: Thornton 1926b, 404; De Bartholomaeis 1927, 88; Lazzeri 1942, 646; Vitale 1951, 295; Panvini 1955, 182; Panvini 1962-64, 661.

Metrica: a7 b7, a7 b7; c7 (c)d7+4 ... (Antonelli 1984, framm. 3, ma da correggere la misura degli ultimi due versi). Frammento di canzone (?) in forma sostanzialmente siciliana (ma cfr. il commento) conservato nella minuta delle carte Barbieri. Se si tratta di un'intera stanza, al comunissimo schema dei piedi (due coppie di settenari a rime alterne) segue un tristico polimetrico (un settenario + due endecasillabi, il primo dei quali legato dalla rima interna al verso precedente) usato una sola volta, con lo stesso modulo rimico, dal pisano TibGal, *Già lungiamente, Amore* [↗ 30.2] come sirma autonoma (cfr. Antonelli 1984, 225:1); ma, anche in questo caso isolato, in unione con una fronte di due ternari di modulo sillabico 7 8 11 e modulo rimico a b c (che tra l'altro implica nel caso *concatenatio*). La veste linguistica presumibilmente originaria (o molto vicina all'originaria) condiziona le terminazioni atone e implica rima perfetta tra i due infiniti di 5 e 6, destinati a corrispondersi in rima siciliana nel caso di un'eventuale trascrizione toscaneggiante. Rime ricche: 6 *talimenti* : 7 *lialmenti*.

Alegru cori, plenu
di tutta beninanza,
suvvegnavi s'eu penu
per vostra inamuranza;
ch'il nu vi sia in placiri 5
di lassarmi muriri talimenti,
ch'iu v'amo di buon cori e lialmenti.

3 suruegnavi

1. Riferito naturalmente al cuore della donna. *Alegru*: 'gioioso'.

2. *tutta beninanza*: 'ogni felicità'; per il gall. semantico *tutta*, cfr. per es. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 14 (e n.) e dello stesso Re Enzo *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 57; ma soprattutto la canzone, contesa tra Dante da Maiano e Guittone, *Tutto ch'eo poco vaglia* 50 «in gioi poggiare e 'n tutta beninanza» (e cfr. n. *ad locum* di Bettarini 1969a, dove si riporta *Tesoretto* 26-7 «poggia sì altamente / in ogne benenanza», con conversione del francesismo). Per il significato qui assunto dall'occ. *beninanza*, cfr. i glossari di Menichetti 1965 e Ageno 1977 (stessa accezione nel citato passo del *Tesoretto*).

3. *suvvegnavi*: 'vi sovvenga', cioè, semplicemente, 'guardate' (la correzione necessaria è di Panvini); verbo molto comune tra i Federiciani: cfr. per es. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 3 e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 5; PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 56 e 57 ecc. *s'eu penu*: 'se io sono in pena, soffro'.

4. *inamuranza*: occ., cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 1; TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 19 «da dolze inamoranza» ecc.

5. *ch'*: introduce l'esortativa coordinata a *suvvegnavi*. *il*: sogg. pleonastico. *sia in placiri*: corrisponde al più comune *essere in* (o *a*) *piacimento*, 'esser gradito', per cui cfr. per es. MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 33; ChiaroDav, *Greve cosa è l'atendere* 25 ecc. Ma cfr. anche, dello stesso Re Enzo, *Tempo vène* [↗ 20.4] 12.

6. *talimenti*: 'in tal modo'.

7. È il verso linguisticamente più alterato, cfr. *iu* per *eu* (3), *amo* (ma qui può aver giocato in origine il noto influsso latino-occitano di *amor*), *buon*; dunque meno ingiustificato in questo caso il solito interventismo di Panvini, che stampa *eu* e *bon*. *di buon cori e lialmenti*: ricalca la nota formula di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11 «di bon core e di pura leanza» (ma, per la prima parte del modulo, cfr. anche ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 99).

20.4
Tempo vene che sale chi discende
(IBAT 17.4)

Mss.: Ch 252, c. 84v (*Re Enço*); V^2 81, c. 134v (*Questo nobile Sonetto fece lore Enzo*); Mgl, c. 26r (*Elre enzo*); B 120, p. 153 (*fra Guiton da reço*); Vall, c. 98 (*El Re Enzo*); Ba 272, c. 111v (*Re Enzo*); Mem^{137}, c. 185v; f, c. 137r.

Edizioni: Thornton 1926b, 404; Riera 1934, 122; Caboni 1941, 100; Lazzeri 1942, 645; Guerrieri Crocetti 1947, 322; Vitale 1951, 297; Santangelo[1] 1951, 249; Monaci – Arese 1955, 242; Panvini 1962-64, 456; Folena 1965, 287.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d e, c d e (Antonelli 1984, 50:23). Sonetto. Certo asistematiche le varie rime interne in *-are* ed *-ere*. A 7 dieresi su *vengïare* del tutto ammissibile (cfr. Menichetti 1993, 215), da preferire all'ennesimo inserimento della congiunziòne coordinativa a inizio verso. Rime derivative: 3 *imprende* : 5 *riprende*, 6 *prevedere* : 8 *vedere*; rime ricche: 10 *ragione* : 13 *cagione*.

Discussione testuale e attributiva. Il sonetto, di trasmissione tarda e ovunque molto scorretta, va ascritto a Re Enzo, malgrado l'attribuzione isolata a Guittone di B (forse perché con un sonetto guittoniano, *Qual omo si diletta in troppo dire*, questo testo presenta in realtà parecchie affinità di motivi?). Nelle quartine si è seguito l'ordine dei versi di Ch V^2 Mgl Vall (in cui manca però 8) Ba e non quello di B: 1-2-3-6-7-4-5-8; i vv. 9-14 sono completamente rifatti in f; i vv. 8-14 mancano in Mem^{137}, dove la sequenza dei sette versi residui è: 1, 2, 5, 8, 7, 6, 4. Lo stato del testo, che impone all'editore numerosi e anche drastici emendamenti, non consente di chiarire in modo soddisfacente i rapporti tra i codici: il volenteroso tentativo di Panvini 1962-64, XLII si fonda sull'indicazione di una serie di presunte lezioni erronee francamente insostenibile (basti citare la supposta congiunzione in errore tra f Ch Mgl V^2 Ba a 5 e 7, dove viceversa la congiunzione è in lezione buona). È possibile constatare solo una indiscutibile convergenza tra Ch e V^2 (cui si affiancano Mgl e Ba); l'isolato f è inutilizzabile; B, infido a partire dall'attribuzione, è prezioso (con f) per il recupero di 10. Converrà dunque prendere, non dirò come manoscritto base ma come indicativo punto di riferimento, V^2, intervenendo soprattutto *ope ingenii* e, più di rado, sulla base di suggerimenti estraibili dalle altre testimonianze (anche per la veste linguistica si segue tendenzialmente V^2). Sia Panvini sia Folena

(che ha fornito sin qui la versione più accettabile del sonetto) accolgono l'ordine dell'isolato B, che tra l'altro stacca 7 «e tempo di vengiare chi t'offende» da 8 «tempo d'infignere di non vedere», evidentemente collegati (si noti inoltre che B presenta un ottetto monorimo in *-ere*). Con altre numerose lacune e variazioni d'ordine in Mem[137] ed f, va segnalata soprattutto la sirma completamente rifatta di f. Di qualche rilievo i suggerimenti di Orlando 1999, 33-7, che ritiene non casuale la presenza nei Memoriali bolognesi (Mem[137]) di un frammento del sonetto del "bolognese" Re Enzo. Orlando, a partire dalla giusta osservazione che la tradizione del testo andrà considerata «assai guasta in partenza, con errori facilitati dalla natura frammentaria dei versi che invitano, per il loro andamento proverbiale tanto caro alla cultura bolognese, ad essere tramandati anche singolarmente» (i vv. 1-2, 4 e 7 compaiono anche, pur con notevoli varianti, alla c. 64v del celebre *Zibaldone da Canal* studiato da Stussi 1967, 112), ipotizza poi una originaria versione del sonetto «a mo' di *carmen figuratum* in forma circolare (come del resto sarebbe compatibile con l'argomento del sonetto sui diversi accadimenti della Fortuna)»: l'intrigante supposizione conserva una sua plausibilità anche a prescindere dal fatto che Orlando la corrobori assumendo (senza motivate ragioni) che la «copia corretta» del componimento sia quella del cod. Barberiniano (B) di Nicolò de' Rossi, notoriamente interessato a forme di poesia figurata.

Tempo vene che sale chi discende,
e tempo da parlare e da tacere,
e tempo d'ascoltare a chi imprende,
e tempo da minacce non temere; 4
e tempo d'ubbidir chi ti riprende

1 Tempo vene e tempo che si sciende f; sagle e che desende Mem[137]; ven B; chi sale e Ch V^2 Mgl Ba; e che scendere B 2 tempo uene dalscoltare e dataxere Mem[137]; *om. la prima* e Ch Mgl; e tempo di parlar e t. B; tempo e V^2; dattacere Ch; taciere V^2 3 e *om.* Ch Mgl; tempo e V^2; e tempo uiene f; e damprendere Ch e da imprende V^2 dimprendere Mgl B 4 tempo uene de menaçe no timere Mem[137]; e *om.* Ch V^2 Mgl Mem[137]; e tempo e f; da minacciare et non Mgl; di minacce Ch da menaze B da minaccie V^2 5 tempo uene da hobedire a chi repremde Mem[137]; e *om.* Ch V^2 Mgl B Mem[137]; tempo e Ba f; ubbidire Ch da scholtare f; ubedir e reprendere B

tempo di molte cose provedere,
tempo di vengïare chi t'offende,
tempo d'infignere di non vedere. 8
Però lo tegno saggio e canoscente
cului che fa sui fatti con ragione
e che col tempo si sa comportare 11
e mettesi in piacere de la gente,
che non si trovi nessuna cagione
che lo su' fatto possa biasimare. 14

6 e tempo da B; tempo e Ba; tempo uene Mem[137]; e tempo e f; per altre cose f de molte cose Mem[137] 7 e tempo e da uenzar B; tempo uene da hofendere a chi offemde Mem[137]; tempo e Ba f; ueghiare Ch V[2] ueggiar Mgl Ba uendicarti f; chiunque toffende Ba; affende Ch; e dofendere B 8 e tempo dinfinzer non uedere B tempo vene damfingere de no uedere Mem[137]; nfigniersi f 9 P. io Ba; t. sazo B; canosciente V[2] 10 que che fa i f. Ch V[2] Mgl Ba; facti V[2]; cum rasone B 11 e col tempo Ch V[2] Mgl et con el tempo Ba 12 e chi se mette nel plaçer B; piacier V[2] 13 no se troui alcuna B 14 c. sol dun fato B; suo Ch; facto V[2]

1. 'Viene il tempo che chi scende deve risalire': è la limpida soluzione di Folena, che fa giustizia delle varie stravaganze di copisti e interpreti. Superflua e mal motivata anche l'integrazione di Panvini *Tempo vene che sale [a] chi discende*, giustificata dall'editore «per analogia della formula dei vv. 3, 5 e 7 [qui 3, 7 e 5]» e perché «giova anche al senso: 'Viene il tempo di salire a chi discende'». La soluzione adottata da Folena e qui riprodotta restaura la verosimile lezione originaria deformata da tutti i copisti con l'inserimento della congiunzione *e*, forse per automatico ricalco della formula 'chi sale *e* chi scende' (si consideri altresì che *che* e *chi* suonano entrambi *chi* nell'originario siciliano); inoltre la presunta analogia con 3, 5 e 7, come dimostra l'apparato, è tutta subordinata ai necessari emendamenti dell'editore in luoghi malridotti; in ogni caso l'eventuale (ma improbabile) corrispondenza tra i secondi emistichi di 3, 5 e 7 sarebbe almeno giustificata dalla perfetta identità sintattica dei tre versi (*da* + inf. + *a chi*), laddove la struttura di 1 risulta del tutto difforme (il superfluo e specioso argomento di Panvini, oltre alle riserve già espresse, presupporrebbe quantomeno qualcosa co-

me **Tempo ven da salire a chi discende*). Il sonetto, tra i pochi pezzi siciliani di argomento morale del tutto estranei alla tematica amorosa, si ispira liberamente, ma inequivocabilmente, a una notissima fonte biblica, *Ecl* 3. Questo primo verso, che innesca tutta la litania successiva, formula nella maniera più icastica un proverbio largamente diffuso nella lirica italiana delle origini: per una serie di confronti con Federico II, Inghilfredi, Chiaro, Panuccio ecc., cfr. n. a RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 79-80.

3. 'e tempo che chi apprende, chi impara, deve ascoltare'. In tutti i versi della fronte si sottintende la ripetizione del *vene* di 1. Si noti che la forma corretta della parola-rima è conservata solo da V^2; Ch inserisce l'infinito (*damprendere*), con rima sdrucciola e ipermetra; gli altri mss. conguagliano i versi dispari della fronte sulla rima sdrucciola, compromettendo irreparabilmente la semantica del testo.

5. Normale in it. antico *ubbidire* trans.

7. *vengïare*: 'vendicarsi di, punire', comune gall. (è la forma usata nella *Commedia*); nella stessa forma trans. in un celebre luogo dantesco, *If* IX 54.

8. Indiscutibile il rapporto oppositivo col verso precedente (a conferma dell'ordine dei versi in V^2): talora è opportuno vendicarsi, talaltra far finta di niente.

9. *lo*: prolettico del *cului* del verso successivo.

10-1. 'colui che sa sbrigare le sue faccende in modo ragionevole, sensato, e che sa agire secondo le circostanze'.

12. 'e sa rendersi gradito a tutti'; per la locuzione *essere in piacere a qualcuno*, cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *piacere*; e, dello stesso Re Enzo, *Alegru cori* [↗ 20.3] 5.

13. *che*: con valore consecutivo come quello del verso successivo.

14. Sogg. *la gente* di 12.

21
PERCIVALLE DORIA

a cura di Corrado Calenda

«Mess[er] Prezivalle Dore», secondo l'intestazione delle due canzoni in V, è stato tradizionalmente identificato col nobile genovese Percivalle Doria, figlio di Ingone, che fu podestà imperiale di Asti nel 1228, di Arles nel 1231, di Avignone nel 1233 e nel 1237 (vi incontrò il trovatore Falquet de Romans e presenziò poi alle nozze di una figlia di questi con un discendente del genovese Sorleone Piperi), e quindi di Parma e di Pavia nel 1243, essendo stato esiliato da Genova a causa dei suoi legami con i ghibellini. Dopo la morte dell'imperatore Federico II sostenne strenuamente il figlio Manfredi, da cui ottenne nel 1258 l'eminente incarico di vicario della Marca di Ancona, del Ducato di Spoleto e della Romagna. È probabile che Percivalle avesse sposato una Lancia, parente del sovrano svevo per parte di madre. Rientrato a Genova dopo il 1260, dall'aprile 1264 condusse per conto di Manfredi un esercito che avrebbe dovuto ricongiungersi con le truppe della lega ghibellina a Orvieto per attaccare Roma; ma nel luglio di quell'anno il condottiero annegò cercando di guadare il fiume Nera di Narco presso Arrone (Terni). Permane però un sospetto, insinuato già dal Crema nel 1928, circa l'identità del rimatore: il candidato alternativo sarebbe un cugino omonimo, morto nel 1275 e attestato per la prima volta nel 1256. La biblioteca di questo Percivalle di Emanuele (fratello d'Ingone) doveva contenere alcuni «libri» e «quaterni romanciorum», che il figlio Daniele si premurò di recuperare dopo la morte del padre: Vitale Brovarone propone perciò di «pensare che il Percivalle Doria poeta sia il padre di Daniele, cioè il figlio di Emanuele, il Percivalle Doria morto nel 1275». L'interesse del reperto non basta però a negare la validità dell'identificazione vulgata. In particolare, i contatti diretti coi trovatori del Percivalle d'Ingone, la sua militanza ghibellina e soprattutto il rapporto di familiarità con Manfredi di Svevia collimano col contenuto del sirventese occitano *Felon cor ai et enic* [*BdT* 371.1], attribuito a «En P(er)ceval Doria» dall'unico testimone (a^1) e databile a cavallo tra il 1258 e il 1259, dove si esaltano le qualità guerresche e la generosità verso gli amici del «nostre reis [...] / Manfrei, q'es de fin pretz lutz» (vv. 48-9: Bertoni 1915, 307). Il fatto che Percivalle abbia composto questo

sirventese (nonché una *cobla* in tenzone con un certo Felip de Valenza) in occitano e due canzoni d'amore in volgare siciliano andrà interpretato come un cosciente bilinguismo letterario basato sui generi poetici (cfr. Brugnolo 1995a, 295). [F.C.]

Zenatti 1896, 17-9; Scandone 1900, 22; Torraca 1902, 129-38; Scandone 1904, 57-66; Ferretto 1907; Bertoni 1915, 89-93; Crema 1928; Contini 1960, I, 161; Vitale Brovarone 1983, 5-9; *DBI* XLI (1992), 445-9 (Göbbels, Spampinato); *EF* II (2005), 495-6 (Calenda).

21.1
[Percivalle Doria / Semprebene?]
Come lo giorno quand'è dal maitino

(IBAT 54.2)

Mss.: V 85, c. 25r (*Mess prezivalle dore*; stanze I-III); Ch 241, c. 81v (*Mess Semprebene dabologna*; manca la III stanza).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 473; Casini 1881, 136; Lazzeri 1942, 584; Guerrieri Crocetti 1947, 269; Panvini 1957-58, 101; Contini 1960, I, 162; Panvini 1962-64, 434; Jensen 1986a, 126; *CLPIO*, 337; Morini 1999, 91; Cura Curà 2004, 49.

Metrica: a11 (a)b5+6, a11 (a)b5+6; c11 c11 d4/5 d11 e11 (e)f5+6 f11 (Antonelli 1984, 16:1). Canzone. Le cinque stanze riportate sono *singulars*, di undici versi, con *combinatio* (ma cfr. *Discussione testuale e attributiva*). Lo schema della fronte è identico a quello di GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7]. Collegamento *capfinit* tra I e II («ciò che vale per l'intero componimento, in quanto sia di tre stanze [come in V], esclusa come spesso l'ultima o congedo», precisa Contini). Il verso breve della sirma è un quaternario in V e nella parte comune a V e Ch, un quinario nella porzione di testo (le ultime due stanze) originale di Ch. Per la sostituzione, a 27a-28a di IIIa, dell'assonanza *-éla* : *-èra* alla rima, cfr. n. *ad locum*. A 31 *amore* in cesura anticipa le due terminazioni (finale e interna) successive e fa rima grammaticale con *amante* di 32. In fonetica siculo-meridionale (ma, ricorda Contini, anche padana) la terminazione *-azza* a 34a-37a. Rime siciliane: 1 *maitino* : 2 *sereno* : 3 *latino* : 4 *fino*, 2 *vedere* : 4 *audire*, 21 *tira* : 22 *sera*; rime equivoche: 23 : 26 *bellezze* (plur. : sing.); rime derivative: 24 *sotrasse* : 26 *atrasse*; rime grammaticali: 2 *vedere* - 6 *veduta*; rime ricche: 1 *maitino* : 3 *latino*, 2 *vedere* : 4 *audire*, 10 *pesanza* : 11 *possanza*, 12 *certanamente* : 13 *'mprimamente*, 20 *disvio* : 21 *vio*, 34a *sollazza* : 36a *allazza* : 37a *plazza*; rime ripetute: I-IIIa-IVa *-anza*.

Discussione testuale e attributiva. Il testo di V, con attribuzione a Percivalle, comprende le stanze I-III; quello di Ch, dato a Semprebene, le prime due e le ultime due (IIIa e IVa). Dunque V manca delle ultime due stanze, Ch della III. Certo è significativo che solo I e II stanza (cioè le parti comuni ai due mss.) siano collegate (cfr. 11 e 12): questo fatto potrebbe far pensare a una prima redazione (che, se è valida l'osservazione di Contini riportata in *Metrica*, includerebbe anche la III stanza, cioè l'intero testo di V). Ma, a

partire da ciò, tutto il resto è altamente opinabile. Più brillante che persuasiva l'ipotesi continiana di un Semprebene rimaneggiatore, appoggiata peraltro al caso, almeno altrettanto insidioso, di ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] (per cui cfr. la relativa *Discussione testuale e attributiva*; favorevole all'ipotesi, con altri, Meneghetti 1992, 108-9, che riconosce la peculiarità della «seconda mano» nella contrazione dei gallicismi, nella prolungata metafora di ambito marinaro e nella «retorica suasoria» che domina la chiusa del componimento). D'altra parte la decisione (ad es. di Panvini) di stampare le due strofi originali di Ch come un puro proseguimento del testo di V appare non solo meccanica, per così dire aproblematica, ma persino fuorviante (nella versione di Ch, si rammenti, l'ultima strofe di V viene soppressa e sostituita; inoltre l'impazienza semplificatrice di Panvini lo induce addirittura a livellare arbitrariamente la misura del verso breve della sirma in tutte le stanze, laddove proprio l'innovazione metrica potrebbe marcare una nuova fase elaborativa). Forse la questione della paternità è da dichiararsi meno rilevante (magari perché francamente insolubile alla luce dei dati in nostro possesso) di quella relativa alla *facies* testuale in cui proporre il componimento. Una volta deciso di accettare la designazione del solitamente attendibile V, resta il fatto che alcune delle (non a caso numerose e anche estese) lezioni concorrenti di Ch nella parte comune alla testimonianza vaticana (vedi soprattutto la II stanza) sono interpretabili (a prescindere da chi ne sia responsabile) come varianti redazionali, confermando in ogni caso la possibilità di ipotizzare un'esecuzione non lineare; eppure entità e specie delle varianti non sono forse tali da giustificare la presentazione degli interi due testi di V e Ch come testi autonomi, risultando sufficiente il normale sussidio dell'apparato. Insomma, ciò che appare di rilievo nella seconda versione è la sostanziosa aggiunta piuttosto che l'intervento sul precedente. Dunque al testo completo secondo V fanno seguito le due stanze originali di Ch, siglate IIIa e IVa con numerazione dei versi a partire nuovamente da 23 (così in Contini, ma con più netta separazione, e perentoria designazione per la parte propria della testimonianza chigiana: «B. Rifacimento di Semprebene da Bologna»). Quanto alla parte comune, doveroso attenersi a V come testo base, anche quando qualche lezione di Ch possa suscitare l'impressione di una maggior fedeltà alla veste linguistica originaria (per l'unica, parziale eccezione, cfr. n. a 21), tenendo conto, almeno mentalmente, nell'escussione dell'apparato, dell'eventualità già accennata che alcune varianti equivalenti possano rimandare a diverse fasi redazionali.

I
Come lo giorno quand'è dal maitino,
chiaro e sereno e bell'è da vedere,
per che gli augelli fanno lor latino,
cantare fino, e pare dolze audire;
e poi ver' mezo il giorno cangia e muta 5
e torna in pioggia la dolze veduta
che mostrava;
lo pellegrino ca sicuro andava
per l'alegrezza de lo giorno bello,
diventa fello, pieno di pesanza: 10
così m'à·ffatto Amore a sua possanza;

II
così m'à·ffatto Amor certanamente,
ca 'mprimamente d'amor mi mostrava
sollazzo e tuto ben de la più gente,
poi per neiente lo cor mi cangiava; 15
ch'io mi credea laudar tuta mia vita,
avere grande ben di sua partita
e star baldo,
quella ch'avanza giachinto e smeraldo
ed àve le bellezze ond'io disvio: 20
or sento e vio che gran follia lo tira,
chi lauda il giorno avanti che sia sera.

1 quandoe Ch; matino Ch 2 claro Ch; ede bello a Ch 3 elgli augelletti Ch; ausgelli V; loro V 4 f. che dolce ad a. Ch 5 a meççо giorno Ch 6 piogia V; dolce uenuta Ch 8 chesecuro Ch 9 per la sperança delbelgiorno Ch; alegreza V 10 epien Ch 11 a sua possanza] amia certança Ch 12 Amore V; certamente Ch 13 challegramente imprima mi mostrao Ch damore micangiava (*soppuntato*) mi mostraua V; 14 sollazo V; bene V Ch; de la più gente] dalauenente Ch 15 ala piu gente locor li cangiao Ch; core V 16 laudare V; credendo me detrarre tutta mia uita Ch 17 bene V; sauio cortese dibella p. Ch 18 stare V gire Ch 19 per quella che passa g. Ch; giachito V 20 belleççe ond'eo desio Ch; belleze V 21 esaccio ecrio Ch; veio V; che follia Ch; grande V 22 chilaudal giorno dauanti Ch

III Per voi, madonna, con tante bellezze,
sanza ferezze lo mio cor sotrasse
e sì m'à preso e tene l'adornezze, 25
vostra bellezze che 'l mio core atrasse.
Perché mi siete fatta sì orgogliosa,
oi gentil donna bene aventurosa?
Se pensate
come s'avene a donna in veritate 30
mostrare amore e metere in erore
suo servidore e sì fedele amante,
tu doni e tolli come fa lo fante.

IIIa Assai val meglio lo no incomenzare,
ca, poi lo fare, non val ripentanza:
per voi m'à messo, bella, Amore in mare; 25a
fàme tornare a porto d'allegranza.
Che voi m'avete tolto remi e vela,
e travagli'à lo meo core, né spera
ei, donna mia,
poi m'ài levata la tua compagnia. 30a
Rendetelami, donna, tutta en una,
che no è in fortuna tuttavia lo Faro,
e presso a notte vene giorno chiaro.

IVa Plui bella par la mare e più sollazza
quand'è 'n bonazza che quand'è turbata: 35a
la vostra cera che 'l meo core allazza
par ch'a voi plazza che m'è curuzzata.
Che non è donna che sia tanto bella
che, s'ella mostra vista e gronda fella,
che non desdica: 40a

23-33 *om.* Ch 23 belleze V 24 fereze V; core V 25 adorneze V 26 uostre V; belleze V 28 gientile V 32 lo suo seruente V 33 *fine di* V 26a tornare no a p. 28a chore spera 32a che none 34a lui b. 35a che quandelle t.

però vi priego, dolce mia enemica,
da voi si mova merzede e pietanza,
sì che d'erranza mi traggiate, donna,
che di mia vita voi siete colonna.

1. *Come*: da collegarsi, dopo il protratto paragone, al *così* di 11. *dal maitino*: 'di mattina', cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 57 «lèvati da maitino»; *maitino* è dall'occ. *maiti*.

2. I tre aggettivi, sostanzialmente sinonimi, sono ovviamente riferiti tutti a *giorno*; Ch (accolto, ma normalizzato, da Panvini), probabilmente equivocando sui nessi, altera la perfetta sintassi di V. Forse più vicino all'originale *claro* di Ch, in quanto forma latineggiante e, soprattutto, gallicizzante. Per *chiaro e sereno*, «coppia già trobadorica», cfr. i passi di Falquet de Romans (o di Folchetto da Marsiglia) *Vers Dieus, el vostre nom* [*BdT* 156.15] 12-5 e Bernart de Ventadorn, *Can par la flors* [*BdT* 70.41] 2-3 citati da Cura Curà. Sull'ultimo membro del trinomio, cfr. n. di De Robertis 1986 a Cavalcanti, *Avete 'n vo'* 2 «e ciò che luce ed è bello a vedere», con riferimenti importanti (ma qui non so fino a che punto operativi) a fonti bibliche, e n. di Cassata 1993 allo stesso luogo cavalcantiano, con altri rinvii.

3. *per che*: certo più congruo al contesto del *perché* di Panvini e *CLPIO*. *latino*: 'linguaggio', anche in riferimento agli uccelli, occ. molto diffuso nell'it. letterario antico (cfr. BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* [Z.-P.] 3-4; Cavalcanti, *Fresca rosa novella* 10-1 ecc.), consacrato da un celebre (e citatissimo) distico di GlPeit, *Ab la dolchor* [*BdT* 183.1] 2-3 «e li aucel / chanton, chascus en lor lati»; ma cfr. anche Mbru, *Bel m'es can s'esclarzis* [*BdT* 293.12a] 2-3 «e qecs auzels pel jardin / s'esjauzis segon son latin» ecc. (Fratta 1996, 70); *fanno lor latino* andrà dunque inteso 'usano il loro linguaggio', a meno di non accettare l'integrazione di *CLPIO* (*fanno ['n] lor latino*), che renderebbe, più linearmente, *cantare fino* ogg. di *fanno* (nella versione a testo *cantare fino* va letto come apposizione di *latino*); *fino* è comune occ. per 'pregevole, squisito'.

5-7. Cfr. (Torraca in Fratta 1996, 70) BnVenzac, *Bel m'es quan s'azombra·l trelha* [*BdT* 293.12] 17-8 «Lo sols al matin solelha, / e·l nivols al vespre muoilla» (Simonelli 1974). Successivo a Percivalle il testo di Cerveri de Girona citato da Cura Curà nella n. a questi versi.

5. *cangia e muta*: solita dittologia sinonimica in punta di verso, come a 42a.

6. *torna in*: 'muta in, diventa'. *dolze veduta*: 'dolce aspetto', è anche in ChiaroDav, *Amoroso meo core* 63.

8. *ca sicuro*: così Panvini; ma Contini *ch'a securo*, definito «provenzalismo», probabilmente in rapporto a quel tratto sintattico (però sia occitano che francese) che prevede l'uso della prep. *a* per una specie di compl. di qualità. Ma la lezione di V (di cui, nella lettura di Contini, *che securo* di Ch sarebbe trivializzazione) non autorizza in questo caso l'ipotesi *difficilior* (per *ca* = *che*, peraltro comune in V, si noti per es. che a 13 *camprimamente* non può essere sciolto se non *ca 'mprimamente*), e il *che* di Ch andrà considerato mera variante formale.

10. *fello*: 'triste', altro gall. come *pesanza* 'mestizia, afflizione'; cfr. *fella* a 39a e in *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 18.

11. *a sua possanza*: 'con la sua potenza'; la variante di Ch *a mia certança* estende all'intero verso il legame *capfinit* tra le due stanze (*certanamente* del verso successivo è un gall. usato anche da Mazzeo e poi dal Dante della tenzone col Maianese e del *Fiore*).

13. Sostenibile la lezione di V (scartata invece da Contini a favore della variante chigiana), anche per il riscontro non banale con il testo (ricostruito) di *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 1-3, che parrebbe sfruttare lo stesso sdoppiamento tra *Amore* e *amore*; l'adozione di V salva anche l'efficace chiasmo, con *variatio* astratto/concreto, *d'amor [...] sollazzo / ben de la più gente*. *'mprimamente*: cfr., anche per l'affinità di situazione, GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 37-40 «Ben mi deggio allegrare / d'Amor che 'mprimamente / ristrinse la mia mente / d'amar voi, donna fina». *mostrava*: notevole la variante *mostrao* 'mostrò', di Ch, forma di perfetto (come il successivo *cangiao* 'cangiò') al posto degli imperfetti in *-ava* di V, essendo inteso che entrambe le forme dei mss. provengono, con diverso grado di alterazione, dal probabile passato remoto originale siciliano in *-au*.

14. *tuto*: solito occ. per 'ogni'; lo stesso sintagma *tutto ben* è in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 14 (cit. da Cura Curà), ma cfr. per es. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 57 «in cüi regna tutta cortesia» e Guittone?, *Tutto ch'eo poco vaglia* 50 «in gioi poggiare e 'n tutta beninanza». *la più gente*: 'la più gentile, nobile', altro occ. (*la gensor*, da cui l'ancor più crudo *genzore* di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 9), diffusissimo nel registro della lirica cortese: cfr. almeno, GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 21; RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 18; DanteMaia, *Per lungia sofferenza* 27.

15. 'poi cambiò il mio stato d'animo senza motivo; [*per neiente* gall.]'; *cor* in questo caso sarebbe lo stato d'animo dell'io conseguente all'atteggiamento della donna. Percivalle dichiarerebbe e porrebbe in atto cioè, non banalmente, l'intenzione di rappresentare, piuttosto che il cambiamento della donna, la reazione che il mutato contegno di lei provoca nell'amante (dall'illusoria esaltazione iniziale, 16-20, all'attuale sconforto, 21-2). Notevole il riecheggia-

mento, formale e di situazione, di un luogo di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 7 «per nente mi cangiao lo suo talento». Nel verso del Notaro, però, il *talento* [*cor*] che viene "cangiato" senza ragione apparente è quello della donna, come nella variante chigiana del nostro verso: dunque cautela impone, come mi suggerisce Aniello Fratta, di considerare una lettura alternativa in cui *mi* valga come dativo di relazione ('nei miei confronti, verso di me') e *ch'io* a 16 'quella che io'. Trasferendo il punto e virgola alla fine di 14 ne deriverebbe la seguente parafrasi per 15-6: 'poi senza motivo cambiò il suo atteggiamento nei miei confronti colei che io credevo [...]'.

16. *laudar*: «celebrare come felice» (Contini), con richiamo a 22.

17. *di sua partita*: secondo Contini «per divisione fatta da Amore, di sua spettanza» (in rapporto a *partire* 'spartire, dividere', per cui cfr. almeno PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 25 e soprattutto GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 11 «Amore non fue giusto partitore»); per Panvini invece «da parte di lei»; di conseguenza *quella* di 19 sarebbe, per il primo, «apposizione [a distanza] di *ben*», per il secondo, pare di intendere, apposizione del 'lei' implicato in *sua*. Più lineare e persuasiva pare in questo caso la lettura di Panvini: cfr. soprattutto, in appoggio, *Detto d'Amore* 204-6 «ched'i' vi son sì preso / che mai, di mia partita, / no·mi farò partita». In definitiva i vv. 17-9 andranno letti pressappoco: 'avere una grande felicità da parte di lei ed esserne sempre baldanzoso, che [...]'. Per ulteriori riscontri, in questo caso però non risolutivi, cfr. anche Menichetti 1965, glossario, s.v. *partita*.

18. *baldo*: cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 43 «Gioioso e baldo canto d'alegranza» (il riscontro, in sé non particolarmente significativo, è valorizzato dai numerosi punti di contatto che, come si vedrà, questa canzone esibisce con il testo di Percivalle); *baldo* è in rima con *smeraldo* anche in *Intelligenza* 22, 1-3 (cfr. n. *ad locum* di Berisso 2000).

19. *avanza*: 'sopravanza, supera' come nel Notaro (vedi n. seguente) e nel celebre sonetto di Bonagiunta a Guinizzelli, *Voi, ch'avete mutata* 8. *giachinto e smeraldo*: già presenti nella rassegna delle pietre preziose, tutte "avanzate" da madonna, in GiacLent, *Diamante, né smiraldo* [↗ 1.35] 9; e soprattutto (cfr. n. precedente) in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 24 «e passa perle, ismeraldo e giaquinto». Proprio il confronto con il *giaquinto* del Mostacci invita a considerare con prudenza il richiamo continiano al «notevole [...] digramma *ch*, tipicamente siciliano» di *giachinto* per la rappresentazione dell'affricata prepalatale sorda (Contini 1960, I, 151, n. a MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 32; e cfr. anche *CLPIO*, XCVI[b]).

20. *ond'io disvio*: 'a causa delle quali io esco di senno, smarrisco la ragione'; per *disviare* in questa accezione, cfr. almeno GuidoCol,

Amor, che lungiamente [↗ 4.4] 53 e RinAq, *Giamäi non mi conforto* [↗ 7.6] 26. Ma cfr. anche RmMirav, *Lonc temps ai* [*BdT* 406.31] 6 «aissi m'a desviat Amors» (Torraca in Fratta 1996, 70).

21. *vio*: 'vedo'; *veio* di V va necessariamente ridotto alla forma siciliana (che instaura rima ricca col verso precedente), serbata anche dalla variante *crio* 'credo' di Ch. Si rammenti in ogni caso che, come si verifica in altri testi di poeti non siciliani della Scuola, né *vio* né *crio* potrebbero rimare con *disvio* in un presunto sic. originario. *gran follia*: già in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 58 «che gran follia mi pare». *lo*: prolettico del successivo *chi*.

22. Il verso riassume sentenziosamente l'argomentazione della I stanza con il ricorso a un proverbio molto popolare (in soldoni: "non giudicare prematuramente, potresti essere smentito"): per i riscontri con una tradizione che spazia dalla Bibbia a Petrarca (passando per Ovidio, Chiaro, Brunetto ecc.), basti il rimando alla n. di Santagata 2004 a *Nel dolce tempo* [*Rvf* 23] 31 «La vita el fin, e 'l dì loda la sera» (ma di Petrarca cfr. anche la chiusa sentenziosa del sonetto *Se col cieco desir* [*Rvf* 56] 12-4 «Et or di quel ch'i' ò lecto mi sovene, / che 'nanzi al dì de l'ultima partita / huom beato chiamar non si convene»). Parzialmente immune dall'austera inflessione morale assunta spesso dal proverbio, e dunque più prossimo all'uso di Percivalle, è Mbru, *Bel m'es can s'esclarzis* [*BdT* 293.12a] 6-8 «Qe scienza jauzionda / m'a 'pres c'al soleilh declin / laus lo jorn e l'ost'al matin»; ma cfr. anche UcStC, *En vostr'aiz* [*BdT* 457.14] 33-4 «hom non deu lo dia lauzar / en troi qu'aven a l'avesprar» (Torraca in Fratta 1996, 70) e ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 66-7 «assai si lauda lo buon cominzato, / ma pur la fine facelo laudato». Sulle implicazioni complesse della serie "cominciamento / mezzo / fine" sottesa a tale sentenza, cfr. *CLPIO*, CLXXXVII-CXCI.

23-6. Per ridurre al minimo gli emendamenti a V, solo il *vostre* di 26 necessita sintatticamente della correzione in *vostra*; ma si badi che, come sottolinea Contini, «singolare sarà forse sempre *-ezze* 23-6» (nel qual caso, ovviamente, occorrerebbe leggere *tanta* a 23). Tenuto conto della marcata ridondanza del contesto (cfr. *bellezze*, *adornezze*, *bellezze*; *lo mio cor sotrasse*, *'l mio core atrasse*), nella forma a testo converrà leggere come sogg. di tutti i verbi di 24-5 *l'adornezze*, cui riferire appositivamente (con una sorta di anadiplosi sinonimica *adornezze/bellezze*) l'intero v. 26. Molte le affinità di questo luogo con MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 21-6 «Madonna, se del vostro amor son priso / non vi paia ferezze / né riprendete gli ochi 'namorati: / guardate lo vostro amoroso viso, / l'angeliche bellezze / e l'adornezze e la vostra bieltate».

23. *con tante bellezze*: è compl. di qualità riferito alla donna (o anche, ma con diversa punteggiatura, compl. di mezzo); diversa-

mente (ma senza giustificazioni) Panvini, il quale emenda prima *la tanta belleze*, poi *cotanta belleze*, moltiplicando superfluamente (a dispetto della testimonianza accoglibile di V) i soggetti in campo.

24. *sanza ferezze*: 'senza prevaricazione, violenza' (se sing.), a fissare puntualmente le modalità con cui la 'bellezza' *sotrasse*, cioè 'rubò' il cuore; ma non è escluso (cfr. la traduzione inglese di Jensen: «Thanks to you, my Lady, with so many lovely features untainted with harshness [...]») che il sintagma possa completare la perifrasi di 23 con cui si definisce il profilo di madonna.

25. *adornezze*: 'venustà, leggiadria', praticamente sinonimo di *bellezze* (cfr. n. a 23-6). Lunga serie di riscontri nel glossario di Menichetti 1965, s.v. *adornezza*; cfr. anche n. a PVign, *Amor, da cui move* [↗ 10.3] 20.

27. *mi*: 'nei miei confronti'. *orgogliosa*: 'superba, disdegnosa'; accezione simile in DanteMaia, *Angelica figura umìle e piana* 4.

28. *bene aventurosa*: 'privilegiata, fortunata', cfr. *benaventurosa* nel discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 8; MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 1 e An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 14 «la bonaventurosa 'namoranza»; Guittone, *Deo, con' fu dolce e ben aventuroso* (E.) 1; DanteMaia, *Tanto amorosamente* 28 «Deo, quanto mi fu bene aventurosa».

30. *s'avene*: 'si conviene, si addice', ovviamente in senso ironico; cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 41.

31. *mostrare amore*: cfr. 13-4. *metere in erore*: 'gettare nell'angoscia, nella disperazione', cfr. ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 3-4 «mi tra' di fin'amanza / e metemi in erore» e Ingh, *Sì alto intendimento* [↗ 47.6] 5-6 «Però lo mio talento / m'à miso in errore»; questa accezione di *errore* è di probabile origine occitana (Jensen ricorda «soi d'amor en gran error» di Bernart Marti), testimoniata soprattutto da GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 17 e 52. Cfr. la variante *erranza* a 43a.

32. Indispensabile emendare V per ristabilire la regolarità della rima interna.

33. *doni e tolli*: coppia già presente (ma con *dare* per *donare*) nella chiusa del sonetto adespoto (V 385) *Eo sono assiso* [↗ 49.51] 14, e di cui si ricorderà forse Dante, *Le dolci rime* [*Cv* IV] 50: «non posson gentilezza dar né tôrre» (cfr. Gresti 1992, 100). *fante*: 'bambino'; qualche affinità con il singolare paragone in PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 3-10 «di me giucate / com'omo face / d'uno fantino, / che gioia li mostra e gioca e ride, / e poi che vede / sua volontate / lo 'nganna e tace / (ec'"amor fino"!)» (cfr. Contini 1960, I, 378). La chiusa epigrammatica è resa più incisiva dal brusco passaggio *voi-tu*, tratto peraltro piuttosto frequente nelle simu-

lazioni allocutive dei Siciliani (se ne vedano altri due casi nella strofe successiva, 26a e 30a).

23a. *val meglio*: 'è preferibile, è meglio', usato assolutamente, senza termine di paragone; lo stesso sintagma è in GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 43.

24a. *poi*: 'dopo'. *ripentanza*: 'pentimento'.

25a. Cfr. n. ad *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 3, verso emendato da Panvini in *d'alto mare* anche per analogia con la prolungata metafora marina che ha inizio da questo verso.

26a. Preferibile la lettura, qui accolta, di Contini, che prevede nuovamente il passaggio dal *voi* al *tu*, e fa del verso una sommessa preghiera rivolta alla donna (cfr. 31a); piuttosto che quella di Panvini *fame tornare a porto d'allegranza?* che, pare di intendere, formula pressappoco il quesito 'mi farà (Amore) tornare a [...]?'. Quanto al *no* che compare in Ch all'inizio del secondo emistichio, molto probabile la prima interpretazione di Panvini («glossa di risposta»); in ogni caso, se anche fosse preferibile l'alternativa da lui stesso proposta («ma si potrebbe pure correggerlo in *mo'*»), onde evitare l'ipermetria o la rima apocopata imperfetta *tornar*, l'endecasillabo potrebbe configurarsi a cesura epica (cfr. Di Girolamo – Fratta 1999 e *Metrica* di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1]).

27a e 28a. Per l'assonanza, apparentemente irriducibile, *-éla* : *-èra*, che sostituisce qui la rima, suggestiva l'ipotesi di Pär Larson che il genovese Percivalle, alle prese con una metafora nautica a lui familiare, avesse usato in realtà per *vela* la forma *vera*, comune nel suo dialetto (cfr. *a pine vere* 'a piene vele' dell'Anonimo genovese XXXII 10 [Cocito 1970, 217]). Ipotesi da considerare con attenzione, anche in rapporto alla questione della discussa paternità delle ultime due stanze di questa canzone.

28a-29a. Praticamente equivalenti (e ammissibili) le soluzioni *travaglia* e *travagl[i] à*, rispettivamente di Contini e Panvini. Viceversa, entrambe improbabili quelle proposte per *spera / ei*: Contini parafrasa 'ebbi speranza', associando a una accezione ben testimoniata del sostantivo una forma verbale da lui stesso riconosciuta «prevalentemente toscana» che ha un'unica occorrenza in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 33 versione di V; Panvini stampa addirittura *e [non] spera, ei!*, con inverosimile particella esclamativa e, per un inspiegabile infortunio, scambia *spera* per un «termine marinaresco» che starebbe a indicare «un oggetto di grande dimensione e poco peso che serve a far scia e resistenza». La lettura preferibile, lineare e del tutto pertinente al contesto, è *spera* voce verbale ed *ei* 'egli' (cioè il cuore), con incisivo *enjambement*.

30a. Terzo cambio di pronome allocutivo. *poi*: 'dopo che, da quando'.

31a. *Rendetelami*: 'Rendetemela', con consecuzione arcaica dei pronomi. *en una*: «in una volta» (Contini).

32a. *Faro*: è il toponimo che designa tradizionalmente lo stretto di Messina (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 5), luogo notoriamente tempestoso che ricorre anche nella canzone anonima (V 68) *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 42: Percivalle intende affermare che anche il luogo più tempestoso non è sempre (*tuttavia*) in tempesta.

33a. *presso a*: 'appresso, dopo'; cfr. FqMars, *Per Dieu, Amors* [*BdT* 155.16] 8 «qu'apres bel jorn ai vist far nuoich escura». Continua la vena gnomica già riscontrabile a 22 e 33.

34a e 36a. Per il nesso in rima *sollazza* : *allazza*, cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 37-9 «Donna e Amore ànno fatto compagnia / e teso un dolce laccio / per metere in sollaccio lo mio stato».

34a. *Plui*: 'Più', già in rima per es. in GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 27 e presente nel "siciliano" di StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 66 (e cfr. più oltre *plazza*). *la mare*: comune gall. di genere.

36a-37a. 'sembra che a voi faccia piacere che il vostro viso che allaccia, avvince il mio cuore sia corrucciato verso di me'; notevoli i residui di fonetica siciliana (ma cfr. *Metrica*) nella terminazione *-azza* e nella forma *curuzzata*. Per l'agg. in rima, cfr. almeno GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 44.

39a. *vista e gronda fella*: 'sguardo e cipiglio crucciato'. *gronda*: si ricordi *Pd* XXX 88-9 «la gronda / delle palpebre mie». *fella*: è il solito gall., già a 10 (dove l'agg. compare associato in opposizione semantica sempre a *bello*).

40a. Si noti la ripetizione del *che* dopo la condizionale incidentale. *desdica*: «(le) sconvenga» (Contini) piuttosto che «si ricreda» (Panvini): il "ricredersi", pur non inammissibile, pare meno congruo alla premessa di 38a. Ai limiti di "convenienza" reciproca tra bellezza e cruccio orgoglioso è dedicata l'intera III stanza di GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4].

41a. *però*: 'perciò'.

42a. *merzede e pietanza*: cfr. ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 15-20; ma la coppia è tra le più salde del registro siciliano, cfr. per es. GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 3 «e se merzé e pietanza in voi non trovo» e *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 17.

43a. *erranza*: variante occitaneggiante di 31 *erore*; un riscontro preciso in DanteMaia, *Lasso, per ben servir* 12 «di tale erranza lo meo cor traesse». Il corrispondente verbo *errare* in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 17.

44a. Cfr. ancora una volta IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 40-1 «e voi mi siete, gentil donna mia, / collonna e forte braccio».

21.2
Amore m'àve priso
(IBAT 54.1)

Mss.: V 86, c. 25r (*Mess prezivalle dore*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 476; Guerrieri Crocetti 1947, 271; Lazzeri 1950, 587; Monaci – Arese 1955, 112; Panvini 1957-58, 105; Panvini 1962-64, 225; *CLPIO*, 337; Cura Curà 2004, 55.

Metrica: a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 d7 e7. e7 (g)f5+6 f11 (Antonelli 1984, 282:1). Canzone di tre stanze *singulars* di dodici versi ciascuna, con *combinatio*. Le due parti in cui la sirma può dividersi sono caratterizzate da una speculare simmetria rimica, non sillabica (di qui, giusta le indicazioni di Antonelli 1984, XLIX, l'uso del punto fermo nello schema). La rima interna g *-ènte* è rima-chiave (cfr. l'occitana *rim dissolut*, cioè rima irrelata all'interno della stanza ma ripetuta nella stessa posizione in tutte le stanze; da non confondersi con la chiave comunemente intesa, che traduce in realtà la *concatenatio* del *De vulgari eloquentia*); nell'ultima stanza essa doveva riprendere la rima b della fronte ma, per la lacuna di V, il rimante interno di 35 è andato perduto (ecco, nella ricostruzione di Antonelli 1984, 105, la variazione di schema per la III stanza: ~; d d e. [e(b)] f f). Le stanze sono, non rigorosamente, *capfinidas*: cfr. 12 *sguardo* // 14 *sguardare*, 24 // 25 *preso*, con sospetto di rima interna certamente non strutturale. Rime siciliane: 7 *servire* : 8 *vedere*; rime equivoche: 19 : 20 *lasso*, 27 : 30 *servo*; rimanti ripetuti identici: 23 - 29 *coralmente*.

I

Amore m'àve priso
e misso m'à 'n balia
d'altr'amore salvaggio;
posso ben, ciò m'è aviso,
blasmar la segnoria   5
(che già m'à·ffatto oltraggio)

1 mapriso   3 daltro mera saluagio   4 bene   5 blasmare   6 oltragio

che m'à dato a servire
tal donna, che vedere
né parlar non mi vole;
onde mi grava e dole 10
sì duramente ca, ·ss'io troppo tardo,
consumerò ne lo doglioso sguardo.

II Pecato fece e torto
Amor, quando sguardare
mi fece la più bella, 15
che mi dona sconforto
quando deggio alegrare,
tanto m'è dura e fella.
Ed io per ciò non lasso
d'amarla, oimè lasso!, 20
tal che mi mena orgoglio
asai più che non soglio,
sì coralmente eo la disio e bramo:
Amor m'à preso come il pesce a l'amo.

III Eo son preso di tale 25
che non m'ama neiente
ed io tutor la servo;
né 'l servir non mi vale
né amare coralmente.
Dunque aspetto, ch'io servo 30
sono de la megliore
e seraio con amore
d'amare meritato
[. . .]
[. . .] che lo servir non vaglia, 35
eo moraggio doglioso sanza faglia.

8 atale donna 9 parlare 14 amore 17 degio 21 tale 23 coralemente 24 amore 25 sono 27 tutora 28 seruire 29 coralemente 35 seruire 36 moragio

1-2. Necessaria, a 1, l'integrazione *à[ve]* della lezione ipometra di V; per l'alternanza, in stretta contiguità, *à/àve*, cfr. il distico iniziale molto simile di An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 1-2 «Sì m'à conquiso Amore, / che m'àve in sua balia».

1. *priso*: cfr. a 24 e 25, fuori di rima, la forma toscanizzata *preso*. L'incipit tornerà in Guittone, *Amor m'à priso e incarnato tutto* (L.), ma in principio c'è probabilmente GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 2 «como l'amor m'à priso». Di Cura Curà il rimando, per «l'esordio sul tema dell'amore che si è impadronito dell'amante», a Domínguez Ferro 1998, 566-7.

3. Palesemente corrotta la lezione di V: l'emendamento proposto da Panvini e accolto da Cura Curà (*d'alto mare*), per riscontro con PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 25a («per voi m'à messo, bella, Amore in mare»), implica, o dà per scontata, l'attribuzione dell'intera canzone a Percivalle (ma vedi la relativa *Discussione testuale e attributiva*). Più prudente attenersi alla correzione tradizionale (proposta da Bertoni 1903, 33 anche sulla base di un riscontro con Peire Vidal) *d'altr'amore*, che, nell'associazione con *Amore* di 1, anticipa tra l'altro il bisticcio dell'ultima stanza (cfr. soprattutto 32-3) e ben si adatta al tema (cfr. 6) del rinnovarsi dell'esperienza dolorosa. Ma cfr. anche n. a PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 13. *salvaggio*: occ., vale 'aspro, scabroso'.

4. *posso ben*: 'ho ben diritto di'. *ciò m'è aviso*: per questa zeppa molto diffusa, cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 13 e i glossari di Menichetti 1965 e Ageno 1977.

5. *blasmar*: gall., 'biasimare, deplorare'; la *segnoria* è ovviamente quella di *Amore* di 1.

6. Da interpretarsi in riferimento all'*oltraggio* di passate (*già*) esperienze.

7-9. Cfr. An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 5-8 «La mia vita è angosciosa, / pensando, poi m'è data / cotal donna a servire, / che di me nonn-à cura»; PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 4-6 «però che 'l meo servire / non mi poria aiutare / ver' lo suo disdegnare, tant'è fera» e 30-4 «mi tiene Amore afritto, / che mi face servire / ed amando gradire, e più m'orgoglia / madonna, che mi spoglia / di coraggio e di fede». Quanto alla donna che *vedere [...] non mi vole*, cfr. AlbSist, *En Amor ai tant petit* [*BdT* 16.12] 6 «ans, quan l'esguart, no fai semblant que·m veya» (Torraca in Fratta 1996, 70).

7. *che*: dipende da *blasmar*. *dato a servire*: 'posto al servizio, fatto servitore di'.

9. La replicazione pleonastica della negazione (*né [...] non*) è tratto sintattico arcaico, riproposto a 28-9 (cfr. Rohlfs 1966-69, § 763).

10. *grava e dole*: dittologia sinonimica (cfr. 13, 18, 23); piuttosto che forme impersonali, avranno come sogg. sempre la *segnoria*.

11. *troppo tardo*: 'se indugio troppo in questa situazione', oggi diremmo 'se la cosa va troppo avanti, va troppo per le lunghe'. Per il motivo dei pericoli che possono essere causati da un eccessivo indugio, cfr. i riscontri con altri siciliani in Cura Curà.

12. 'mi consumerò nel rivolgerle sguardi inutili e dolorosi'.

13. *Pecato [...] torto*: altra dittologia sostanzialmente sinonimica di ascendenza occitana (per qualche riscontro puntuale cfr. Cura Curà nella n. *ad locum*), qui scissa nell'epifrasi (e cfr. 28-9); se ne ricorderà forse Onesto, *La partenza* 18 «Torto fece e fallìo ver' me, lasso». L'incipit di un sonetto guittoniano suonerà *Se Deo m'aiuti, amor, peccato fate*, dove questo luogo di Percivalle si incrocia con PVid, *Plus que·l paubres* [*BdT* 364.36] 17-8 «Si m'aiut Dieus, peccat fai criminal / ma bella domna» (cfr. Leonardi 1994, 27).

17. 'proprio laddove dovrei rallegrarmi'; cfr. l'incipit di RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2].

18. *dura e fella*: solita dittologia sinonimica; il gall. *fello* (per cui cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 10 e 39a) è secondo membro fisso di varie coppie sinonimiche, ampiamente documentate da Berisso 2000 nella n. a *Intelligenza* 130, 7-9.

19. *per ciò non lasso*: 'non per ciò smetto'.

21-2. Pare di capire che l'*orgoglio* che *mena* ('sollecita, incalza') sia quello della donna (cfr. 8-9, 18, 26), piuttosto che la «frenesia» (Panvini) dello stesso amante; e l'io si stupisce dell'effetto stimolante, molto superiore a quello abituale, che quasi per paradosso l'ostilità di lei produce (ma, per un'interpretazione prossima a quella di Panvini, cfr. n. di Mengaldo 1971 a RustFil, *Madonna, quando eo voi* 13, dove per giunta *orgoglio* è in rima con *soglio*). Per un distico che riecheggia da vicino taluni lemmi caratteristici di questa canzone, cfr. An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 42-3 «ancor mi faccia orgoglio: / tutor son quel ch'io soglio». Peraltro l'*orgoglio* della donna che attizza piuttosto che smorzare l'ardore della passione, ricorre, com'è noto, in molti luoghi del Notaro, a partire dalla I stanza di *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1]. Non mi nascondo però che la lettura qui cautamente proposta non è l'unica ammissibile: Aniello Fratta mi fa notare per es. che, inserendo una virgola dopo *tal* di 21 e considerando *per ciò* prolettico rispetto a 21-2 (in riferimento cioè alle ragioni per cui il locutore non smette di amare la donna), è possibile intendere 19-22: 'Per questo non smetto, ahimè, di amarla così com'è [oppure 'una così'], perché la mia pertinacia mi spinge molto più di quanto succede solitamente'.

23. *disio e bramo*: stessa dittologia sinonimica in Guittone, *Ben*

si conosce (E.) 6; ChiaroDav, *Madonna, lungiamente* 48; Monte, *Ai misero tapino* 55; RustFil, *Oi amoroso* 13.

24. Cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 134-5 «Ancora tu no m'ami, molto t'amo, / sì m'ài preso como lo pesce a l'amo»; LunGuall, *Sì come 'l pescio al lasso* [↗ 31.1] 1; DanteMaia, *O lasso me* 2 «sì come il pesce ch'è preso a la lenza»; ChiaroDav, *Sovente il mio cor pingo* 16-7 «Sì come 'l pesce a 'nganno / prende a l'amo se stesso»; ma l'immagine è topica (si prolungherà fino ai *Rerum vulgarium fragmenta*), probabilmente autorizzata in ambito lirico da BnVent, *Be m'an perdut* [*BdT* 70.12] 8-10 «Aissi co·l peis qui s'eslaiss'el cadorn / e no·n sap mot, tro que s'es pres en l'ama, / m'eslaissei eu vas trop amar un jorn» e debitrice della celebre pseudoetimologia medievale *amor* < HAMUS ancora sfruttata da Andrea Capellano (ampie notizie nelle nn. di Vuolo 1962 a *Mare amoroso* 6-10 e in Menichetti 1965, LVIII).

25. *preso*: 'innamorato, invaghito'. *tale*: riprende il *tale* di 21.

26. *neiente*: 'per niente, affatto'.

27. *tutor*: 'sempre'.

28-9. Evidente il richiamo a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 1-3 «Poi no mi val merzé né ben servire / inver' mia donna, in cui tegno speranza / e amo lealmente», che riecheggiano a loro volta vari luoghi occitani, per cui cfr. Fratta 1996, 44-5.

28. *né [...] non*: cfr. n. a 9.

29. La sincope di *coralemente* viene in questo caso preferita all'apocope di *amore* per conformità con 23.

30. Per l'elogio della pazienza e della sopportazione, che infallibilmente porteranno al "compimento" nonostante l'amarezza del presente, cfr. l'ultima stanza di StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] e RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 1-4.

32. *seraio*: 'sarò'.

33. *meritato*: 'rimeritato, ricompensato'.

35-6. Pare di capire che la conclusione riduce il conclamato ottimismo di 30-3.

36. *faglia*: 'fallo', gall.; cfr. per es. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 139 «t'adimprometto sanza faglia»; vari rinvii nella n. di Berisso 2000 a *Intelligenza* 79, 6.

22
FOLCO DI CALAVRA

a cura di Aniello Fratta

L'identificazione di questo poeta, denominato «Folco di Calavra» in V, e insieme un cospicuo numero di dettagli biografici che lo riguardano si devono alle accurate indagini di Scandone 1900, e soprattutto di Torraca e Scandone 1904. Nipote di Pietro Ruffo di Calabria, conte di Catanzaro e fratello di Giordano Ruffo, fu autore del *Liber mariscalciae*, e inoltre giustiziere di Sicilia e poi Viceré. Nel 1250 firmò il testamento di Federico II («Ego Fulcuno Ruffus rogatus interfui, manu propria subscripsi et imperiali regioque sigillo signavi» [cfr. Torraca 1902, 294]), mentre l'anno successivo sottoscrisse (firmandosi «Fulco Rubeo de Calabria») due privilegi concessi da Corrado a Giustinopoli (Capodistria) e Parenzo. Come lo zio, fu nemico implacabile di Manfredi, e si distinse nell'opera di repressione delle città siciliane (fra cui Caltagirone, Mistretta, Piazza, Aidone e Castrogiovanni) insorte dopo l'atto di disubbidienza di Pietro Ruffo al principe svevo. Pietro, «cacciato da Messina nel febbraio del 1255, passò sul continente [...]. Intanto, un esercito di Manfredi scendeva in Calabria. Pietro fuggì a Napoli, dove era il papa; [...] Folco solo resistette ne' castelli di Santa Cristina e di Bovalino, fortissimi per la natura del luogo, finché Federico Lancia, mutato l'assedio in blocco, non lo costrinse ad arrendersi. Correva l'anno 1256. [...] Dobbiamo al Casini la notizia che Folco Ruffo morì "in seguito a un duello avuto con Simone di Monfort"; ma la data del 1270, assegnata al duello dal Minieri-Riccio, deve essere corretta in 1276» (Torraca 1902, 129). [A.F.]

Scandone 1900, 21-2; Torraca 1902, 127-9 e 204-10; Scandone 1904, 66-92; Vitale 1953, 142-3.

22.1
D'amor distretto vivo doloroso
(IBAT 22.1)

Mss.: V 168, c. 54r (*Mess(er) folco di calaura*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 312; Guerrieri Crocetti 1947, 295; Lazzeri 1950, 663; Vitale 1953, 144; Monaci – Arese 1955, 251; Panvini 1957-58, 107; Panvini 1962-64, 239; *CLPIO*, 383.

Metrica: a11 b7 c7, a11 b7 c7; d7 e7 d7 e7 c7 (Antonelli 1984, 290:1). Quattro stanze *singulars* di undici versi; collegamento *capfinit* non rigoroso tra I e II stanza (8 *morendo* // 12 *morire*); lo schema metrico è un *unicum* nel nostro corpus. Ipometro 38, mentre per 34 si veda n. *ad locum*. Rime identiche: 35 *tene* : 38 *tiene*; rime derivative: 7 *piace* : 9 *dispiace*; rime ricche: 8 *morendo* : 10 *soferendo*, 19 *volontate* : 21 *amistate*; rime ripetute: I-III *-èndo*, III-IV *-ia*. Cesura lirica a 15 (o mediana?) e 26, con dialefe tra i membri. Dialefi: 33.

I D'amor distretto vivo doloroso,
com'om che sta lontano
e vedesi alungare
da cosa ch'ama: vedesi noioso,
languisce stando sano, 5
perché non pote usare
la cosa che li piace;
perzò vado morendo.
Dunqua non mi dispiace
tal morte soferendo, 10
ma vivere mi pare.

II Cui s'entenza, bel gli è, contro al morire,
languir disiderando,

1 amore 2 omo 10 tale 12 Achui bene sentanza 13 languire

atendendo speranza
süa vogli' a dolze gioia compiére, 15
e non sa merzé quando
li compia disïanza,
ma vive confortato
ch'à·ssenno e volontate
di quella cui son dato 20
per fedele amistate,
e blasmando tardanza.

III Son ben morto, che vivo in carestia
di ciò che più disio
e va pur acrescendo; 25
di mia morte a danno mi teria
(non me 'nde fora, crio,
ch'i' ò s'avesse), savendo
plagere a cui onore,
senno è genzor, misura. 30
Prego beltà e valore,
che fanno lor dimora,
da ella non partendo.

IV Avendo io voglia ma' d'altrui talento,
che 'n podere mi tene 35
ch'io viva sì morente,
non perd'e fine lo male ch'io sento,
ma vivo mi tiene,
ch'io moro più sovente.
Perzò meglio varia 40
morire in tuto in tutto
ch'usar la vita mia
in pena ed in corotto,
come omo languente.

16 merze merze 20 sono 23 Or sono bene 30 esen(n)o egienzore emisura 32 loro 34 Nonauendo 42 usare

1. *D'amor distretto*: 'avvinto dall'amore'; cfr. An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 9-10 «e tenete il mio core / sì distretto d'amore» e An (Ch 352), *A te medesmo* [↗ 49.107] 9-10 «Moro pensando come m'ài distretto / d'amore, e non distringi lei d'amare»; *distretto* è tecnicismo della presa d'amore: cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 21-2 «Però no mi scoraggio / d'Amor che m'à distretto»; CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 43-4 «ch'Amor m'à sì distretto, / ch'io non posso abentare» e Monte, *Sì m'à legato Amor* 12 «Amor che m'à distretto in sua catena»; cfr. anche n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 43.

3. *alungare*: gall., 'allontanare': cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 7-9 «Molto tardi mi pento, / e dico che follia / me n'à fatto alungare».

4. *cosa ch'ama*: cfr. IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 38-9 «però ch'avante / de' omo andare in cosa che ben ama» e Monte, *Eo non mi credo sia alcuno amante* 12-3 «vedere sé 'maginato in figura / la cosa c'ama, e poi s'apagheria»; ma l'archetipo è GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 28-9 «e chi bene ama una cosa che tene, / vive 'nde in pene». *noioso*: 'dolente, angosciato'; cfr. An (P 66), *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 9 e An (V 394), *D'altro amadore* [↗ 49.57] 11 «e son gaio di zo ch'era noioso».

5. *languisce*: *languire* appartiene alla terminologia medica medievale (cfr. anche *languente* a 44), ed è interessante che qui venga impiegato nella sua valenza tecnica di 'ammalarsi', 'essere malato' (cfr. *GDLI*, s.v.) e proprio in opposizione allo 'star sani'. *stando sano*: concessiva ('pur essendo sano').

6. *usare*: 'praticare': cfr. Menichetti 1965, glossario.

9-10. 'non mi dispiace di sopportare una tal morte'.

10. *morte soferendo*: la locuzione *soferir morte* è usata da Chiaro Davanzati in contesti semanticamente affini al nostro, entro un motivo che potremmo definire "piacere della morte" (cfr. *Io non posso celare né covrire* 50-2 «ché sì gran gioia, come di voi atendo, / è sì alta cosa che mi va parendo / che soferirne morte sia valore» e *Come Narcissi* 13-4 «com'a Narcissi paràmi piagente, / veggendo voi, la morte soferire»); valore piuttosto formulare assume, invece, in MstFranc, *Dolze mia donna* [↗ 42.6] 9-10 «Che quando eo parto da voi, amorosa, / dogliosa morte parmi soferire»; Guittone, *Ai! come m'è crudel* (L.) 14 «Megli' amo certo morte soferire» e *Ai lasso, como mai* (L.) 11 «che fammi crudel morte sofferire». *soferendo*: gerundio con funzione di infinito preposizionale.

12. Il verso, tormentato come pochi, ha ricevuto varie proposte di assetto dagli editori precedenti: una sintesi in Guerrieri Crocetti (che legge: *A cui ben s'entanza bel gli è morire*): «Il Monaci lesse *s'entanza*, che cercò peritosamente d'intendere 'si contrasta', senza

chiarire il senso del verso e restituirgli la misura. Il Casini, nelle *Annotazioni* [...], propose un curiosissimo *sentanza* (da *sen tanza*, contrasto col senno), nel senso di contrasto e d'opposizione. Il Lazzeri accettò questa interpretazione, mentre poi nel testo seguì la lezione del Monaci [...]. Il significato di tutto il passo è questo: Per chi ben ama è bello il morire, cioè il languire nel desiderio, mentre la sua speranza attende di realizzare la voglia e la sua dolce gioia»; Vitale (che legge: *Chui ben se 'ntanza, li è conto 'l morire*): «a chi è innamorato è familiare, amico il morire, cioè languire nel desiderio»; Panvini (che legge: *Cui ben sente, bel gli è, contro al morire, / languir [...]*): «Per colui che ben sente (= ha buoni sentimenti)». L'uso (meglio sarebbe abuso) pleonastico di *bene*, che qui produce ipermetria, non è riconducibile all'autore. È sempre difficile indovinare le ragioni delle interpolazioni: nel caso in esame non si può escludere che essa fosse determinata dalla scarsa comprensibilità dell'erroneo *sentanza* (< *sentenza*); d'altra parte la ripetizione a 16 di *merze* e la segnalazione di limite della fronte dopo *quando*, invece che dopo *disianza*, sembrano indicare più che a sufficienza nel copista di V un disagio testuale e una visibile confusione metrica. In definitiva, 12-3 sono così parafrasabili: 'A chi vi si oppone (alla morte) [ovvero 'cerca di contrastarla, la contrasta'], piace, invece di morire, languire di desiderio'. *s'entenza*: cfr. RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 24 «a la mia gioia null'altra gioia s'intenza»; per il significato di 'si oppone, contrasta' cfr. *GDLI*, s.v. *intenzare* e i glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969b; per la forma del verbo cfr. Monte, *Quale nochiere* 16 «che 'l suo labor s'entenza, ch'e' 'l ver conto!».

13. *languir disiderando*: 'languire di desiderio'; *disiderando* è gerundio strumentale (cfr. Corti 1953c, 348-9).

14. *atendendo speranza*: lett. 'custodendo con cura la speranza' (per *atendere* cfr. *LEI* III, s.v. ATTENDERE, col. 2053: «custodire con cura, tenere diligentemente»), quindi 'coltivando la speranza'.

15. Cfr. Guittone?, *Tutto ch'eo poco vaglia* 20-1 «no sperando potere / lo meo disio compiére» (Bettarini 1969a, 202). *a dolze gioia*: 'con dolce piacere'. *compiére*: cfr. n. a IacMost, *A pena fare* [↗ 13.3] 60.

17. Cfr. GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 7-8 «ben aggia disïanza / che vene a compimento» (Contini 1960, I, 99: «Sia benedetto il desiderio esaudito»); An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 31-2 «e poi lo suo pensato / non à compita la sua disïanza» e Cecco, *E' sono sì altamente innamorato* 14 «che compierò di lie' mia disianza».

18-21. Guerrieri Crocetti, che s'inventa uno schema metrico su sette versi, legando a due a due i settenari (tranne l'ultimo), a 20

corregge in *s'è dato* la lezione *son dato* del codice e così interpreta 18-22: «Ma nonostante ciò, vive confortato, perché egli ha fatto suo il desiderio e la volontà in *fedele amistate*, limitandosi soltanto a biasimare la lunga attesa»; Panvini accoglie l'emendamento per «palese errore» della lezione manoscritta; Lazzeri mantiene nel testo *son dato* ma si riserva in nota di precisare che, «per il senso, sarebbe opportuno forse correggere *cui son dato* con *cui si è dato*»; Vitale pone a testo *son dato* ma nulla ci dice sul senso che ne deriva. Così intenderemmo noi questi versi: 'ma vive confortato dal pensiero che ella abbia il senno e la volontà di colei alla quale mi son votato per amore leale'.

19. *volontate*: 'desiderio amoroso', come in occ. (cfr. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 43-4 «e lo disïo ch'ò lo cor m'abranca, / crescemi volontate» e An [V 386], *Naturalemente* [↗ 49.52] 9).

23-4. Cfr. ChiaroDav, *Non già per gioia ch'i' aggia* 27-30 «ché quei che·ll'ha in possanza / n'ha più che non disia, / ed io n'ho carestia / e largo di pesanza».

23. Cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 93 «Bene sono morto». *carestia*: in associazione all'amore, il termine è di chiare origini trobadoriche: cfr. GcFaid?, *Ab nou cor* [*BdT* 167.3] 5-6 «e car Amors ab joi me lia / no·i dei far de joi carestia» e PVid, *Tant ai lonjamen* [*BdT* 364.46] 15-6 «De joi don a gran viutat / me fai carestia»; tra gli italiani, oltre al citato Chiaro, esso compare anche in RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 48.

25. Il sogg. è *carestia*. *pur*: 'continuamente'. *acrescendo*: neutro (cfr. Ageno 1964, 29; *LEI* I, s.v. ACCRESCERE, col. 326 [«divenir maggiore, aumentare, ingrandire»] e *TLIO*, s.v. *accrescere*).

26-33. Guerrieri Crocetti (che a 28 stampa *ch'io l'avesse*, emendamento accolto da Vitale e Panvini) interpreta: «Ma di questa mia morte [...] farei male a risentirmi e non mi lamenterei d'averla [...], s'io sapessi di piacere a colei, nella quale fanno dimora, senza mai allontanarsene, amore, senno e gentilezza»; Vitale invece: «*Onore* del cod. fu ritenuto da tutti gli editori, a partire dal Trucchi, un sostantivo ed è, invece, forse un verbo i cui soggetti sono *gienzore*, *misura*, *pregio* [...] *beltà*, *valuri*. Quanto al fatto che *unuri* trans. regga un caso obliquo (*a chui*), bisogna dire che si tratta di un fenomeno siciliano»; Panvini (che aggiunge i seguenti emendamenti: 26 *[non] di mia*; 27 *menda*; 29 *a cui [è] onore*; 31 *preg[i]o*): «non riterrei mio danno avere morte, non sarebbe, credo, neanche peccato (*menda*) che io l'avessi, se sapessi che essa (la mia morte) fa piacere a colei che possiede onore, perfetto senno, misura, pregio, bellezza e valore, le quali virtù si trovano in lei senza mai allontanarsene».

26. 'considererei danno la mia morte'. *di mia morte*: per l'uso

del partitivo in *mise en relief* cfr. *CLPIO*, CLXXVI[a]. *a danno mi teria*: cfr. RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 3-4 «e no mi tegno a danno / amar sì alta fiore».

27-8. 'non sarebbe per me un danno, io credo, se lei provasse quello che io provo'.

27. *crio*: 'credo', forma siciliana, cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 3.

28. *ch'i' ò*: con ellissi del dimostrativo (cfr. Minetti 1980, 63). *avesse*: per *avere* nel significato di 'sentire, provare' cfr. *GDLI*, s.v., al n° 18.

28-30. 'sapendo di far cosa gradita a colei che più nobilmente possiede onore, senno e misura'.

28. *savendo*: gerundio con valore condizionale ('se sapessi').

30. *è genzor*: occ. *gensor* (cfr. Cella 2003, XXX, n. 28), riferito ovviamente ai tre soggetti che costituiscono iterazione sinonimica (cfr. *CLPIO*, CLXXXV[b]): 'sono più nobili'. Per il binomio *senno* e *misura* cfr. ChiaroDav, *Talento aggio di dire* 42, *A San Giovanni, a Monte* 12, *Molti omini* 9, *In ogni cosa* 1; Monte, *Tanto m'abonda* 31, *Lo servisgio* 2.

31-2. Cfr. Lotto, *Fior di beltà* 1-4 «Fior di beltà e d'ogni cosa bona, / sì forte lo mio cor immaginat'ha / l'alte vertù che fan dimora e stata / indela vostr'onorata persona» (Contini 1960, I, 315).

33. *non partendo*: 'di non partire', gerundio con valore di infinito preposizionale (come già a 10 e 13) retto da *Prego*.

34-6. 'Avendo io in ogni momento desiderio di (sottostare) all'altrui volontà, che mi tiene in pugno perché viva così moribondo'.

34. L'ipermetria segnala un guasto nella trasmissione: indiziabile di interpolazione appare il negativo iniziale, forse per incomprensione del *ma'* da parte del copista (di V?). Di qui la soluzione passata a testo per ristabilire la misura sillabica. Per *ma'* cfr. *GDLI*, s.v. *mai* («in qualche o in qualsiasi tempo, modo, occasione o circostanza»). *altrui talento*: cfr. ChiaroDav, *Da che mi conven fare* 61-3 «Forte son lamentato / perché m'ave fallato, / donando sé indel'altrui talento».

37. *non perd'e fine*: 'non annulla e mette fine', sogg.: *altrui talento*; per *perdere* cfr. *GDLI*, s.v. *fine*: 3[a] pers. sing. di *finire* («troncare, interrompere, fare cessare» [*GDLI*, s.v., al n° 6]) senza suffisso incoativo, cfr. An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 30-1 «questo patto non fine, / ed io tuta ardo e 'ncendo»; per le forme non incoative del presente cfr. Rohlfs 1966-69, § 523. *lo male ch'io sento*: cfr. CinoPist, *Spesso m'avvien* 8 «e 'l mal ch'io sento è sol ch'io di lei dótto».

39. *ch'io*: consecutivo, 'sicché muoio ripetutamente'.

40-4. Cfr. CarnGhib, *Poi ch'è sì vergognoso* [↗ 37.4] 12-3 «ca me' varria morire disperato, / ca vivere languendo in tale stato» e An (V 403), *Se del tuo amore* [↗ 49.62] 10-1 «ca meglio m'è morire nanti l'ora / ca 'n ora 'n ora, spetando vita e pena».

41. *in tuto in tutto*: 'definitivamente, completamente, del tutto', con reduplicazione intensiva.

42. *usar*: 'consumare' (occ. *uzar*).

43. *corotto*: 'pianto', 'afflizione': cfr. PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 36.

23
FILIPPO DA MESSINA

a cura di Aniello Fratta

Probabilmente da identificarsi con quel «Philippum de Messana» che Torraca dichiarava di aver rinvenuto tra «i *proditori* perseguitati da Carlo d'Angiò dopo la sconfitta e la morte di Corradino [...], preso con altri ribelli in Gallipoli dal giustiziere Gualtiero di Sumeroso» e dato in custodia a un castellano fra l'8 luglio 1268 e il 15 ottobre 1269. [A.F.]

Torraca 1902, 195; *DBI* XLVII (1997), 739-40 (Spampinato).

23.1
Ai, siri Deo, con' forte fu lo punto
(IBAT 20.1)

Mss.: L^{b} 412, c. 142r (*Mess(er) Filippo damessina*).

Edizioni: Santangelo[1] 1928, 165; Lazzeri 1942, 675; Monaci – Arese 1955, 255; Panvini 1962-64, 235; *CLPIO*, 218.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d e, c d e (Antonelli 1984, 50:4). Sonetto. Collegamenti lessicali e sintagmatici "forti" tra ottetto e sestetto: 3 *preso*, 10 *preso*; 5 *Non fino di penare*, 12 *penar non fino*; 7 *non sono meo*, 9 *non son meo*. Nell'ottetto le rime sono tutte equivoche (1 : 3 : 5 : 7 *punto*, 2 : 4 : 6 : 8 *lasso*), mentre nel sestetto prevalgono le rime ricche (10 *Pari* : 13 *apari*, 11 *Isolda* : 14 *solda*) sull'unica equivoca (9 : 12 *fino*). Dialefi: 5, in cesura.

Ai, siri Deo, con' forte fu lo punto
che gli ochi tuoi, madonna, isguardai, lasso!
che sì son preso e da vostr'amor punto,
ch'amor d'ogn'altra donna per voi lasso. 4
Non fino di penare uno punto,
per omo morto a voi, donna, mi lasso:
non sono meo quanto d'un ago punto;
se mi disdegn', e' be·moraggio lasso. 8
Poi non son meo ma vostro, amor meo fino,
preso m'avete como Alena Pari,
e non amò Tristano tanto Isolda 11
quant'amo voi, per cui penar non fino.
Oi rosa fresca, che di maggio apari,
mercé vi chiamo: lo meo male solda. 14

1 [A]isirideo *con* A *aggiunta da mano seriore* 3 preço 7 dimago 8 disdegnie (*con la seconda* e *scritta su* i *preesistente*); moragio 12 quantamo (*con la seconda* a *trasformata in* o *da mano successiva*) 13 fressca; magio

1. *Ai, siri Deo*: si tratta di un'esclamazione complessivamente francesizzante (per *siri* cfr. Cella 2003, 547-8), che si ritrova in molti testi tradotti dal francese del Due-Trecento (cfr. per es. l'*Appendice* del *Tristano Riccardiano*: «a siri Idio, perché sofferite voi asì tosto finire sua vita?» [Parodi 1896a, 391] e *Tavola ritonda* LXXVIII «Ahi siri Iddio, oh per quale forte mia disavventura siete voi arrivato qui?» [Polidori 1864, 289]). Va tuttavia notato che la forma *siri* è anche siciliana e compare numerose volte nei testi d'archivio del Trecento (cfr. Rinaldi 2005). Santangelo e Panvini: *[O]i Siri*. *con'*: 'come'. *forte [...] punto*: 'fatale momento': cfr. NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 38 «Deo!, in che forte punto mi feristi!»; per *punto* in rima equivoca nell'ottetto cfr. An (V 493), *Lo ben fare* [↗ 49.65] e An (P 128), *Tu mi prendesti* [↗ 49.82], e inoltre Guittone, *Già lungiamente sono stato punto* (L.) (con *aequivocatio* anche in rima interna).

2-4. Di questi versi si è forse ricordato Dante in *Amor, tu vedi ben* 43-4 «Degli occhi suoi mi vien la dolce luce / che mi fa non caler d'ogn'altra donna».

3-4. Cfr. BonOrb, *Donna, vostre bellezze* (Z. P.) 1-6, cit. in n. ad An (V 342), *Madonna, poi m'avete sì conquiso* [↗ 49.27] 5-6 «quando le veggio, tengonmi sì priso, / nul'altra donna mi lasciate amare».

3. Cfr. Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 19 «e son sì preso e sì forte feruto». *preso*: 'catturato, vinto': cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 48-9 «da che m'à così preso, / no mi lassi in perdenza»; An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 9-10 «Ed eo sì preso fui / guardandomi da lui»; e inoltre RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 12 e MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 39. *punto*: 'ferito' (cfr. GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 12; RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 31; MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 39 e, in dittologia, An [P 128], *Tu mi prendesti* [↗ 49.82] 5 «che tanto sono innaverato e punto»).

4. *lasso*: per la forma *lassare* cfr. Rohlfs 1966-69, § 225.

5. Non necessaria l'integrazione di Santangelo (*uno [sol] punto*), accolta da Panvini: evidente la dialefe in cesura. *fino*: 'smetto' (occ. *finar*). *punto*: 'istante'.

6. *mi lasso*: 'mi consegno'.

7. Sulla scorta di PVign, *Poi tanta caunoscenza* [↗ 10.1] 17 «ch'eo non son mio quanto un ago pungesse» e allineandosi alla vulgata, pare inevitabile la correzione a testo: l'espressione metaforica (lett. 'al pari di una puntura d'ago') sembra rivestire il valore avverbiale di 'minimamente, affatto'; d'altronde che essa possa considerarsi nel suo complesso un compl. di misura è confermato da An (V 349), *Voria ch'al Dio* [↗ 49.32] 9-11 «Che tanto sono vo-

stro fedelmente, / lo core e l'arma e tuto lo penzero, / che non son meo se non quanto volete», che serbano un ricordo sicuro di *Ai, siri Deo* 7 e 9. Diverso il parere di *CLPIO*, CCIII[b]: «La struttura dell'espressione è costante. Il poeta vuol dire: 'non son padrone di me stesso, non mi sento mio, sono quindi divenuto insensibile, per quanto possa essere, fossi anche punto da un ago'».

8. 'se mi respingi, certo morirò infelice'. Sulla locuzione *morir lasso* di questo verso, che consente l'*aequivocatio* con 2 (di contro a un eventuale *e' be·moraggio, lasso*), cfr. Antonelli 1977, 86-7 (che cita ChiaroDav, *Lo mio doglioso core* 66 e An [V 130], *Poi ch'è sì doloroso* [↗ 49.12] 68): «interpretando unitariamente *morir lasso* 'morire infelice', si identificherebbe un topos ("morte triste/tormentosa" vs. "morte tranquilla, serena") piuttosto frequente, seppure espresso per mezzo di sintagmi diversi, nella lirica duecentesca, fino a Petrarca [...]. *Contra*, resta il fatto che anche in altri componimenti l'unità sintagmatica *morir lasso* non è affatto dimostrabile e nulla osta, anzi, alla interpretazione grafico-sintagmatica tradizionale». Interessante, anche per le analogie contestuali ipotizzabili (considerata la lacunosità del *locus*), il raffronto con PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 35-6 «che lo servir non vaglia, / eo moraggio doglioso sanza faglia».

9-10. Per Bianchini 1996, 106, n. 109, questi versi, e soprattutto i due rimanti *fino* e *Pari*, sarebbero «traduzione "italiana"» di GrBorn, *Car non ai joi* [*BdT* 242.28] 29-30 «cui eu sui plus fis / qu'Elena Paris», come evidenzierebbe il «fatto che nel secondo verso i nomi dei due amanti esemplari vengono giustapposti in ambedue i poeti».

10. Cfr. ChiaroDav, *Imparo m'è* 4 «amor mi prende com'Alena Paro» e, per altri riscontri (anche occitani), Menichetti 1965, 366; in particolare per *Alena* (gall., cfr. Cella 2003, 76-8) cfr. n. a RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 3.

11 e 14. *Isolda*: *solda*: per Antonelli 1977, 86, n. 101, «ci troviamo di fronte a un tipo di rima ricca in cui la tradizione specifica, particolarmente pregnante dal punto di vista storico-culturale, può aver giocato un ruolo non indifferente nel determinare l'equiparazione con le altre equivoche»; cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 37-40 «be·ll'ò provato / mal che non salda: / Tristano Isalda / non amau sì forte». La rima *Isolda* : *solda* (quindi nello stesso ordine di Filippo) affiora in BonOrb, *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 31-4 «Ed eo similemente / 'nnamorato son di vue / assai più che non fue Tristan d'Isolda: / meo cor non solda se non vostr'altura».

13. *rosa fresca*: «Tipo d'espressione frequente, non però di tono aulico» (Contini 1960, I, 177), che ricorre due volte (1 e 13) nel Contrasto [↗ 16.1] di Cielo e una volta in GiacPugl, *Donna, per*

vostro amore [↗ 17.3] 67-9 «Rosa fresca, / non t'incresca / sed io canto ed ispello»; cfr. anche Monte, *Piagente donna co lo viso clero* 4 «da voi, valente rosa fresca d'orto».

14. *mercé vi chiamo*: 'vi chiedo pietà', cfr. Monte, *Dolce mio drudo, molto umilemente* 9 «Per ciò vi chiamo merzé quanto posso»; per la locuzione *merzé chiamare*, col dativo della persona, cfr. anche Bettarini 1969a, glossario, s.v. *chiamare*. *solda*: occ. *soldar* (cfr. Cella 2003, XXXII, n. 31), 'guarisci'.

24
IACOPO

a cura di Aniello Fratta

Autore ignoto, il cui nome fu apposto in rubrica da un postillatore diverso da quello solito di V.

24.1
Così afino ad amarvi
(IBAT 35.1)

Mss.: V 103, c. 30v («Al posto del richiamo, da mano antica, diversa, a quanto sembra, da quella del solito Postillatore, fu notato: *iacopo*» [Egidi 1902-8, 94]).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 8; Langley 1915, 52; Ruggieri 1951, 325; Spitzer 1954a, 1; Santangelo[1] 1956, 258; Panvini 1962-64, 511; *CLPIO*, 345.

Metrica: a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 d7 e7 (e)c7+5 (Antonelli 1984, 277:2; ma 7+4 nelle stanze IV e V, e inoltre nella II se si postula la sinalefe). Cinque stanze *singulars* di dieci versi con rima interna nell'unico verso lungo, legame *capfinit* tra la II e la III. Rime siciliane: 22 *podere* : 25 *dire*; rime equivoche: 21 : 24 *forte*; rime derivative: 9 *discorda* : 10 *acorda*; rime grammaticali: 8 *riso* - 10 *ridendo*, 22 *podere* - 23 *spotenza*; rime ricche: 22 *podere* : 25 *dire*, 23 *spotenza* : 26 *penitenza*, 31 *lamento* : 34 *pensamento*, 36 *altezze* : 40 *contezze*, 49 *acendendo* : 50 *ridendo*; rime-refrain: II-V *-òco*, III-V *-ére/-ire*; rime ripetute: I-V *-èndo*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 18 - 47 *gioco*; rimanti ripetuti identici: 10 - 50 *ridendo*, 17 - 48 *foco*. Cesura epica a 10 e 30. Dialefi: 50, in cesura, se si considera *sia* sineretico.

Nota. L'ipotesi di una strutturazione dialogica del componimento, avanzata per primo da Di Benedetto 1949 e in seguito avvalorata da Ruggieri e Spitzer, fu a ragione contrastata e smontata da Santangelo[1] 1956, 257: «Essi sono stati costretti a forzare il testo, che dovevano piegare alle esigenze del dialogo. Per me il dialogo non c'è, e il testo può considerarsi sufficientemente ben conservato. [...] La poesia nelle prime tre stanze è rivolta direttamente alla donna; nelle ultime due, quelle che contengono il preavviso del convegno, il poeta si rivolge al *Lamento*, cioè alla sua stessa poesia, e fra l'altro gli raccomanda di saper preparare l'amata». Per quanto ci riguarda, ci sembra più convincente la soluzione di *CLPIO*, LXXXIX[b]: «Si tratta di una canzone bipartita in cui si sovrappongono due generi diversi, il primo comprendente le prime tre strofe, ed il secondo le ultime due. Visto il contenuto, chiameremo il primo col nome di "lamento", [...] ed il secondo, [...] col termine di "gabbo" (già proposto da Santangelo) o "vanto". [...] La prima delle due strofe della seconda parte contiene il testo del messaggio

che l'autore affida a *Lamento* perché lo porti alla sua donna; nella seconda, invece, l'autore, dimenticato *Lamento*, si rivolge in prima persona alla donna, talché i versi compaiono fra virgolette».

I
Così afino ad amarvi
com'auro a la fornace,
ch'afina pur ardendo
senza veder guardarvi.
Donna, già non vi piace 5
lo mio affannar piangendo:
bagnandomi lo viso,
pianger mi torna riso
e d'ira mi discorda;
la dolz'agua m'acorda piange·ridendo. 10

II
Molto mi riconforta
che credo ca vi doglia
che 'l geloso a l'anghiare
io vidi far la scorta,
che del morir m'avoglia. 15
Lasso!, che dëo fare?
ch'Amor mi dona foco,
dolor mi reca in gioco
e sollazzo, che more
vivendo lo mi' core in ben amare. 20

III
Amato son io forte
d'amor sanza podere:
farà süa spotenza
che poter à più forte.
Lingua non poria dire, 25
per mïa penitenza:

4 uedere guardaui 6 affannare 13 alanguire 14 fare 15 morire 17 amore 18 dolore 19 sollazo 22 amore

«Dolze amore, o amata».
Lasso!, perch'ell'è data,
mia speranza m'aluma,
disïar mi consuma,   fisar m'agenza. 30

IV Umilmente, lamento,
và e sali a castello
ove son le bellezze,
dille ch'ò pensamento
poter esser augello 35
per veder suoe altezze;
andrò sanza richiamo
a·llei che tegno e bramo
com'astore a pernice:
caldo e fred'o·mi dice   far contezze. 40

V «Per aver gioia intera,
del valor non temere:
ad onta del follaggio
del sol pigliarmi spera,
per forza il vo' tenere, 45
non compi' e' suo vïaggio,
ch'afini nostro gioco,
con' voglia amorta foco
Amor pur acendendo.
'N om pianger vien ridendo,   e sia saggio.» 50

30 disiare; fisare 31 Umilemente 33 sono; belleze 35 potere essere 36 uedere; alteze 40 fare conteze 41 auere 42 delluare 43 follagio 44 sole pilgliare mi 46 uiagio 49 amore 50 piangiere uiene; sagio

1-4. Questi versi si chiariscono con l'ausilio di BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 47-50 «Com' l'or in foco afina, / così mi fa affinare / l'amoroso pensare / de lo suo valimento»: è dunque

il pensiero della donna (il *guardare*, come aveva già intuito Santangelo) che affina chi dice io ('Amandovi mi perfeziono come l'oro nella fornace, perché il pensarvi (*guardarvi*) senza vedervi, anche se brucia, rende migliori'), mentre *a la fornace* è metonimia di *in foco*; riferendo, come fa la vulgata, all'*auro* anche 3, l'autore della canzone direbbe due volte la stessa cosa. Tracce di questi versi, che sembrano confermarne anche l'interpretazione proposta, sono forse rinvenibili in ChiaroDav, *Donna, ciascun fa canto* 10 e 15-22 «ché m'è rimaso di voi lo guardare [...] S'io servo e voi dispiace, / veggio ben ch'è follia, / ma d'amare è la via / omo di sua ofesa render pace; / e tutto ciò disia / lo mio cor, s'a voi piace, / e com'oro in fornace / ci afina tutavia».

1-2. Cfr. An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 61-4 «Sì come l'auro al fuoco / afina per durare, / così de' conservare / ogni verace amante»; Monte, *Lasso me, tristo* 13 «ma pur afino come auro nel foco», *Senno e Valore* 9-10 «Sì come l'auro äfina in fornace, / tengno afinato chi voi tutto si dona» e *D'Amor son preso* 10 «ongnora afino, com'auro in fornace»; il motivo è tolto di peso dai trovatori (cfr. Fratta 1996, 53).

3-4. Cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 9 «Così m'afina Amore, che m'à tolto» e An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 6-7 «ma sempre 'n lei amare / lo mio coraggio afina».

4. *senza veder*: cfr. GiacLent, *Amor è uno disio* [↗ 1.19c] 5-6 «ben è alcuna fiata om amatore / senza vedere so 'namoramento».

5-10. 'Donna, certo non gradite il mio pianto affannoso: (perciò) il mio pianto, bagnandomi il viso, si trasforma in riso e mi solleva dall'afflizione [*ira*]; la dolce acqua (le lacrime) mi concilia il pianto col riso'.

5-6. Causale asindetica per Richter-Bergmeier 1990, 123.

7-8. Cfr. GuglBer, *Gravosa dimoranza* [↗ 39.1] 11-2 «Piangendo, gli occhi miei / mi bagnano lo viso».

9. *d'ira mi discorda*: *GDLI*, s.v. *discordare*: «*Discordare da qualche cosa*: allontanarsene, dipartirsene, esserne lontano».

10. *m'acorda*: *LEI* I, s.v. ACCORDARE, col. 310 annota: «*accordare qc. con qc.* v. tr. 'mettere in armonia, concordare, far corrispondere'»; cfr. anche *TLIO*, s.v. *accordare*, § 3. *piange·ridendo*: *ridendo* ha funzione di inf. preposizionale ('il piangere col ridere').

11-5. 'Mi conforta molto credere che vi addolori il fatto che ho visto il geloso appostato con un pugnale, cosa che mi spinge a sfidare la morte'.

13-4. L'antagonista in amore di chi dice io, come si vede, cumula in sé due figure di norma distinte nella lirica trobadorica: è, infatti, contemporaneamente *gilos* (presumibilmente il 'marito' [cfr. Cropp 1975, 248: «le *gelos* [...] est tantôt le mari de la dame,

tantôt un prétendant ou un amant de la dame mais dont les intentions l'opposent en tout cas au poète-amoureux»]) e *gardador* («Dans la littérature courtoise, le *gardador* est censé protéger la vertu de la dame plutôt que sa vie ou son château, ce qui laisse supposer à la fois un manque de confiance en les dames et une certaine dépravation des moeurs» [Cropp 1975, 250]).

13. *a l'anghiare*: accogliamo la proposta di Avalle formulata in *CLPIO*, XCIII[a]: «Quindi nell'originale si sarà avuto un *anghiare o *angiare, che, ancora una volta, non deve sorprendere (cfr. *REW* 4030a, *hanğar* (arab.) "krummer Dolch". Ait. *(c)angiarro*, neap. *kanğarro*; [...]), stando ad indicare un 'pugnale ricurvo', un'arma a doppio taglio. Il 'geloso' fa dunque la posta, attacca il poeta *all'angiare*, come, ancor oggi, si parla di "assalto alla baionetta", "combattimento all'arma bianca", "duello alla sciabola", e così via».

14. *scorta*: «atto dello scortare per accompagnare, proteggere» (*GAVI* 16[2], 289).

15. *avoglia*: preferiamo tornare al significato di 'invoglia, spinge' già intravisto da Ruggieri e Langley, anche se, come chiosa Santangelo, «non si capisce, e non lo capisce neanche R[uggieri], come mai la "minacciosa sorveglianza" del fidanzato possa invogliare il poeta a morire». In realtà, più che di voglia di morire, ci sembra si parli di voglia di sfidare la morte affrontando la sorveglianza armata, come sembrano confermare i vv. 34 sgg., che risolvono in maniera più innocua e sicura lo stesso problema. Secondo Santangelo, «*avoglia* non vien da VOLO, ma da VOLVO, e significa 'avvolge' [...]. In sostanza l'azione del geloso è un'insidia (questo è il senso specifico di scorta), un agguato che egli tende al poeta, avvolgendolo nella rete e circuendolo di morte», ma questa soluzione, passata in *CLPIO*, ci sembra prospetti una situazione alquanto grottesca e che in più dia al verso un senso stentato.

16-20. 'Ahimè, che debbo fare? dacché Amore mi dà fuoco e mi trasforma in gioia e svago il dolore, sicché il mio cuore muore vivendo per amar finemente'.

16. Cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 12 «or io che deggio fare?».

18-9. Cfr. n. ad An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 3-6 «mi dà folle manera di baldanza, / facendomi sentire in allegranza / le più pungente pene / ed in gioco e 'n solazzo lo tormento».

20. *in ben amare*: con valore finale, come confermano GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 7-8 («che vive quando more / per bene amare, e teneselo a vita!»), di cui 19-20 serbano ricordo, e GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 10 «per bene amare lo meo

cor si ritene»; per la formula *bene amare* cfr. n. a IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 14. Santangelo: «amando sinceramente».

21-4. 'Sono intensamente amato di un amore impotente (a concretarsi): diventerà potente, capace di concretarsi quando avrà più ardire'. Il senso è che la possibilità di amare compiutamente è proporzionale alla capacità di osare. *spotenza*: con *-s* intensiva, hapax (cfr. *GAVI* 16[6], 568), da considerarsi opposto a *sanza podere*; se *amor sanza podere* è l'amore che non può concretarsi, impotente a dispiegarsi compiutamente, l'amore che fa *süa spotenza* è proprio quello che riesce a realizzarsi per intero; a 24 *poter* è sinonimo di 'ardimento, capacità di opporsi alle angherie, coraggio di sfidare i pericoli' *che* ha valore temporale.

25-30. Tra 29-30 e 28 deve necessariamente esistere un nesso logico, probabilmente, come lascia supporre la congiunzione causale a 28, di causa-effetto. Nell'interpretazione di Santangelo (che va complessivamente ritenuta, tra quelle dei precedenti editori, la più attendibile) non s'indovina alcun nesso tra l'angosciosa domanda di 28 («Ma ahimè! perché essa [la penitenza] mi viene inflitta?») e la bruciante speranza e l'ottimismo di 29-30. Il punto è che *ell(a)* è riferibile solo alla donna, come aveva ben visto Ruggieri; né vale l'obiezione di Santangelo[1] 1956, 263 che il poeta nelle prime due strofi si rivolge a lei alla 2ª pers. Infatti la III stanza sembra mediare, in una sorta di monologo interiore, tra le prime due rivolte alla donna e la IV indirizzata a *Lamento*. Si propone di leggere: '(Diversamente) la mia lingua, per penitenza, non potrebbe più dire: «Dolce amore, o amata». Ma, ahimè! poiché ella è maritata, la speranza mi brucia, il desiderio mi consuma, mi piace osare'.

25. Cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 20 «cor no lo penseria né diria lingua».

28. *perch'ell'è data*: cfr. *GDLI*, s.v. *dare*, al n° 14: «accordare, concedere, assegnare come sposa».

29-30. *m'aluma [...] mi consuma*: cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 25-6 «anzi si pur alluma: / perché non mi consuma?»; la coppia rimica *aluma* : *consuma*, cristallizzatasi quasi in formula, ricorre anche in RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 39 e 42 «che d'ogne parte m'aluma; / [...] / che [. . .] me ne consuma» e An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 41-6 «La tua luce / che riluce / sovr'ogne altro splendore, / già consuma / me' ch'aluma, / sì mi distringe amore».

30. *fisar*: occ. (di diverso parere *CLPIO*, LXXXIX[b]: «*fisare* invece di *fidare*, come, ad esempio, *gransito* invece di *gradito*»), 'avere fiducia, confidare', ma qui più verosimilmente, ribadendo il concetto espresso a 23-4, 'osare, ardire, farsi coraggio' (cfr. *GDLI*, s.v. *fi-*

dare). *m'agenza*: gall. (cfr. Cella 2003, 310-1) 'mi piace': per riscontri cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a.

31. *lamento*: «Secondo Santangelo, che usa la maiuscola, si tratterebbe di personificazione del pianto del poeta. Molto più probabile, invece, che col termine "lamento" venga indicato un tipo particolare di canzone» (*CLPIO*, XCIII[b]).

34-9. «A questo punto il poeta sogna. Immagina di trasformarsi in uccello e di volare sanza richiamo (v. 37) dalla sua bella (v. 33) per ghermirla come fa l'astore [...] con la pernice. [...] Il sogno è quello di una fiaba [...] ed ha un precedente illustre nel *Lai de Yonec* di Maria di Francia» (*CLPIO*, XCIV[a]). Ma il motivo è già presente nell'antichissimo frammento, una *Liebesstrophe*, scoperto da Bernhard Bischoff e pubblicato da Lazzerini 1993: «Las, qui non sun sparvir astur, / qui podis a li vorer, / la sintil imbracher, / se buchschi duls baser, / dussiri e repasar tu dulur».

36. *altezze*: 'pregi': cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a.

37. *richiamo*: *PD*, s.v. *reclam*: «cri ou viande pour faire revenir l'oiseau de chasse sur le poing»; cfr. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* 2041-3 «Cers chaciez qui de soif alainne / ne desirre tant la fontainne, / n'espreviers ne vient a reclain» (Poirion 1994, e An (V 797), *Tapin'ainmè* [↗ 49.69] 3 «a lo richiamo ben m'era manero».

39. *astore*: «Dalla Francia, ove la falconeria aveva avuto il maggiore sviluppo, vengono i nomi di varie specie d'uccelli da preda: l'*astore* (occ. ant. *austor*, franc. ant. *ostor*, dal lat. ACCEPTORE[M], forma parallela ad *accipitrem* già attestata in Lucilio e frequente soprattutto in testi d'epoca tarda)» (Castellani 1987, 18-9); cfr. anche Bezzola 1925, 137.

40. 'mi si dice che caldo e freddo si armonizzano', secondo la lettura di Avalle (cfr. *CLPIO*, XCIII[a]). *o·mi*: equivale a *om mi*. *far contezze*: per il significato di 'armonizzarsi, accordarsi, familiarizzare', già correttamente intuito da Di Benedetto 1949 e Ruggieri, cfr. *CLPIO*, XC-XCI.

41-7. 'Per godere pienamente del nostro amore, non nutrire timori sul mio ardimento: malgrado (appaia) una follia l'acciuffare la sfera del sole, ho intenzione di trattenerlo a viva forza, affinché non compia il suo viaggio, così da perfezionare (portare a compimento) il nostro piacere'.

41. *gioia intera*: cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 5-6 «sempre spero avere intera / d'amor gioia»; RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 9 «ciascuno invita d'aver gioia intera» e 43-4 «Quelli ch'à intendimento d'avere intera / gioia»; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 25 «ca spero gioia intera»; BonDiet, *Gre-*

ve cosa m'avene [↗ 41.3] 8 «e fui amato ed ebi gioia intera»; Monte, *Nel core aggio un foco* 48-9 «quando pensava / aver gioia intera».

43. *follaggio*: gall., cfr. *ED*, s.v. e Menichetti 1965, glossario.

46. Finale asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 123.

48. Senza ripercorrere per intero la storia della tormentata esegesi di questo verso, ci limiteremo a dar conto delle ipotesi più recenti, quelle di *CLPIO* e Antonelli 2000. La prima riprende sostanzialmente la proposta di Santangelo, ma intende *convoglia* come deverbale ('coperta'): «La coperta [simbolica dell'accoppiamento] smorza il fuoco, il desiderio che Amore, per conto suo, continua a [non fa che] riaccendere» (*CLPIO*, LXXXIX-XC); per Antonelli 2000, 187 «l'introduzione della coperta *ex abrupto* non disturba tanto da un punto di vista "ideologico" (rivelazione scoperta della richiesta, del resto già evidente in tutte le allusioni precedenti), ma dal punto di vista *funzionale*, dell'"identità" del *sistema testuale* di *Così afino ad amarvi*», a suo parere pienamente rispettato, invece, da una divisione dell'unità di scrittura *convoglia* in *con' voglia*, con *voglia* sogg. di *amorta* («così come la passione [sessuale] smorza il fuoco [la passione d'amore] continuando a tenere acceso l'amore»). Nessuna delle due ipotesi convince pienamente, anche se sembra da condividere senz'altro la soluzione (*con' voglia*) di Antonelli; in definitiva questa la parafrasi di 48-9 che si potrebbe proporre: 'Amore tenendo sempre acceso il fuoco (della passione amorosa) quando il desiderio carnale (soddisfatto) lo smorza'. *con'*: gall. (cfr. Cella 2003, 253-4), temporale. *voglia*: senza articolo anche in Panuccio, *Poi che mia voglia varcha* 70-2 «Dico 'n ciò: come folle / venta, quando si mena, / cusì voglia mi mena». *amorta*: *LEI* I, s.v. ADMORTARE, col. 762: «*amortare (lo fuoco)* v. tr. 'spegnere, smorzare, attutire'».

49. *Amor [...] acendendo*: gerundio assoluto (cfr. Corti 1953c, 352). *pur*: 'sempre'.

50. 'Nell'uomo, purché sappia essere prudente, il pianto può trasformarsi in riso' (diversa la lettura di Avalle: «Tutto questo [*e'*] sia prova che nell'uomo il piangere si trasforma in riso» [*CLPIO*, XCII[a]]). *'N om*: adottiamo la proposta di Avalle («sinalefe d'*enjambement*» [*CLPIO*, XCII[a]]). Per *e* condiz. cfr. *GDLI*, s.v.

25
ANONIMI SICILIANI

a cura di Mario Pagano
e Margherita Spampinato Beretta

I componimenti 25.1-15 sono a cura di Margherita Spampinato Beretta (25.10 insieme a Pär Larson); 25.16-30 sono a cura di Mario Pagano.

25.1
Oi lassa 'namorata!
(IBAT 72.95)

Mss.: V 26, c. 6v; V[1], c. 1r (solo i vv. 1-3, fino a *ongne*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 69; Carducci 1912, 13; Lazzeri 1942, 571; Guerrieri Crocetti 1947, 301; Vitale 1951, 191; Panvini 1962-64, 461; Mölk 1989, 116; *CLPIO*, 310.

Metrica: 7 a b, a b, a b; c d. c d. c d (Antonelli 1984, 61:1). Canzonetta di cinque stanze *singulars* di dodici versi, di cui l'ultima funge da congedo. Collegamento a *coblas capdenals*: I e II *Oi lassa*, con legame attenuato in III. Rime siciliane: 25 *dicea* : 27 *mea* : 29 *ballia*; rime ricche: 2 *vita* : 4 *invita*, 34 *intenza* : 36 *penitenza*, 43 *'namorata* : 47 *disperata*; rime-refrain: II-V *-ène*; rime ripetute: I-IV *-ata*; rimanti ripetuti equivoci: 1 - 43 *'namorata*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 19 - 59 *pene*; rimanti ripetuti identici: 23 - 57 *vene*.

Discussione testuale e attributiva. Il componimento (una canzone di donna) in V segue *Distretto core* [↗ 6.1] attribuita dal codice a «Messer Odo dele colonne di mesina» (per il quale cfr. Monaci 1889, 75; Restivo 1895a; Torraca 1902, 366; Cesareo 1924, 134), ma appare privo di rubrica e pertanto da Panvini in poi viene annoverato tra le poesie anonime.

I

Oi lassa 'namorata!
contar voglio mia vita
e dire ogne fiata
come l'Amor m'invita,
ch'io son, sanza pecata, 5
d'assai pene guernita
per uno ch'amo e voglio
e no·ll'aggio in mia baglia
sì com'avere soglio;

1 llassa V 2 comtare V contare V[1]; lamia V 3 ongne *fine di* V[1] 4 amore 5 sono 8 agio

però pato travaglia
ed or mi mena orgoglio,
lo cor mi fende e taglia.

II Oi lassa tapinella,
come l'amor m'à prisa!
che lo suo amor m'apella 15
quello che m'à conquisa.
La sua persona bella
tolto m'à gioco e risa
ed àmi messa in pene
ed in tormenti forte. 20
Mai non credo aver bene
se non m'acorre morte;
aspètola che vene,
tràgami d'este sorte.

III Lassa, che mi dicea 25
quando m'avea in celato:
«Di te, oi vita mea,
mi tegno più pagato
ca·ss'io avesse in ballia
lo mondo a segnorato». 30
Ed or m'à a disdegnanza
e fami scanoscenza;
par ch'aggia e' d'altr'amanza.
O Dio, chi lo m'intenza
mora di mala lanza 35
e senza penitenza.

IV O ria ventura e fera,
tràmi d'esto penare!
Fà tosto ch'io non pera,

12 core; sende 13 llassa 14 amore 15 amore 21 auere 26 cielata 28 pagata 30 sengnorata 33 agia 34 chio lo

se non mi degna amare 40
lo mio sire, che m'era
dolze lo suo parlare,
ed àmi 'namorata
di sé oltre misura.
Ora lo cor cangiat'à; 45
saciate, se me dura,
sì come disperata
mi metto a la ventura.

V Và, canzonetta fina,
al buono aventuroso, 50
ferilo a la corina
se 'l truovi disdegnoso;
nol ferir di rapina,
che sia troppo gravoso;
ma ferila, chi 'l tene, 55
aucidela sen fallo!
Poi saccio ch'a me vene
lo viso del cristallo:
e' sarò fuor di pene
e avrò alegrezza e gallo. 60

45 core 53 ferire 59 fuori 60 ed auro alegreza

2. *contar voglio*: 'voglio raccontare'; generalmente gli editori stampano *vo'*, ma cfr. 7 *voglio* in rima; per ridurre a giusta misura il verso si preferisce sopprimere *la* del ms.

4. *m'invita*: 'mi sprona'.

5-6. 'che io, senza aver commesso colpa, sono gravata da tante pene'.

5. *sanza pecata*: del sintagma non ci sono altri riscontri. Non va inteso necessariamente in senso morale-cristiano, cfr. n. a MzRic, *Chi conoscesse* [↗ 19.7] 12.

6. *guernita*: in questo significato è un hapax nel corpus siciliano.

8-9. 'e non l'ho in mio potere, come solevo': *soglio* sta per 'sole-

vo', come in occ. dove il pres. di *soler* può avere valore di passato, e il verbo va riferito all'«uno ch'amo e voglio» (per esempi nell'antico it. cfr. Gaspary 1882, 301-3).

8. *baglia*: 'balìa', deverbale dal fr. *baillier*. Per la forma *baglia* si veda Cella 2003, 217-8; cfr. per es. IacMost, *Mostrar voria in parvenza* [↗ 13.6] 7; GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 31. La locuzione *avere in baglia/balia* è frequente, adoperata sia dall'uomo che dalla donna (come in questo luogo) per indicare il rapporto d'amore: cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 14 (donna); Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 8 (donna) e *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 36 (uomo) e 54 (donna); IacLèona, *Madonna, di voi piango* 11 (uomo) (Arveda 1992, 133).

10. *però*: 'perciò'. *pato travaglia*: 'soffro tormento, pena'; *travaglia* è occ. da *trabalha*, sost. femm., cfr. almeno GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 17; An (V 76), *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 20; ChiaroDav, *Novella gioia che porta* 52 e 56 e *Sì come il cervio* 13; si alterna con *travaglio*, sost. masch.

11. *mi mena orgoglio*: 'mi mostra sdegno' (Mölk), sogg. l'amante. Il verbo *menare* in questo contesto va inteso nel significato meno frequente di 'manifestare, mostrare' (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 32), attestato anche in francese e occitano sempre in unione con un sostantivo astratto indicante sentimento o contegno. Nello stesso significato in ChiaroDav, *Di cantare ho talento* 13, *Quando lo mar tempesta* 19, *Madonna, poi m'avete* 80. Per la prima occorrenza Menichetti 1965 cita in nota ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 42.

12. *fende*: la lezione del ms. è probabilmente una svista dovuta alla somiglianza di scrittura tra *f* e *s* nell'antica grafia. Un'analoga immagine in GcFaid, *Pel messatgier* [*BdT* 167.46] 30-1 «no cre sofris per amor tan gran mal / cum ieu suefre, qu'ar tot lo cor mi talha» (Fratta 1996, 113).

15-6. 'ché l'amore che ho per lui mi richiama quello che mi ha conquistata'; diversamente Mölk: «Denn an seine Liebe gemahnt mich jener, der mich erobert hat» (perché il suo amore mi richiama colui che mi ha conquistato).

15. Carducci emenda immotivatamente in *Come lo cor m'infella*.

18-9. Cfr. GlCab, *Lo dous cossire* [*BdT* 213.5] 20-1 «Tout m'avetz rire / e donat pessamen» (Fratta 1996, 113).

18. *gioco e risa*: binomio sinonimico occitano; tra i Siciliani più frequente *sollazzo e gioco* (GiacLent, *Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 3 e GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 59), mentre un trinomio sinonimico *sollazzo e gioco e riso* figura in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 11.

21. *aver bene*: 'avere felicità', occ., cfr. DPrad, *De lai on son*

[*BdT* 124.16] 11 «de mi dons non puesc aver be». Tra i Siciliani si veda almeno GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 15-7 «In disperanza no mi getto / ch'io medesmo mi 'mprometto / d'aver bene»; FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 25-6 «viveraggio con pene, / ch'io non credo aver bene»; TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] 34-5 «credendos'aver bene, / dagli Amor pene».

22. *m'acorre*: 'mi soccorre'. Si tratta del consueto binomio amore-morte, cfr. in ambito occitano GcFaid, *Coras qe·m des* [*BdT* 167.17] 9 «e ren mas ma mort non aten» (Fratta 1996, 113).

23. *aspètola*: Carducci: *E sperola*.

24. 'mi liberi da queste condizioni'; da notare nella costruzione asindetica da integrare con [*perché*] o [*affinché*] la giustapposizione tra l'ind. *aspètola* del verso precedente e il cong. *tràgami* (cfr. Richter-Bergmeier 1990, 270). Per l'espressione, ripresa con variante a 38, cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 3. *d'este sorte*: Panvini legge erroneamente nel ms. *fortte* che corregge per il senso in *sorte*.

25-6. 'Ahimè, ché mi diceva quando mi aveva di nascosto'. Si potrebbe interpungere e interpretare diversamente: «Lassa, che mi dicea, / quando m'avea, in celato», riferendo *in celato* a *dicea*.

25. *dicea*: Panvini, con Carducci: *dicia*.

26. *in celato*: cfr. occ. *a celat*; si emenda la lezione del ms. e di conseguenza il rimante 30 *segnorata* per corrispondenza con il necessario emendamento di 28 *pagata* in *pagato*, trattandosi di parole messe in bocca all'uomo.

27-30. Priamel abbreviata (cfr. n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 89-94 «Meglio mi tegno per pagato / di madonna, / che s'io avesse lo contato / di Bologna / e la Marca e lo ducato / di Guascogna»).

28. *pagato*: cfr. n. a 26. Guerrieri Crocetti per non alterare le rime corregge la lezione del ms. in *'n pagata*, considerandolo forma avverbiale come *in cielata* di 26.

30. *a segnorato*: 'in signoria', cfr. n. a 26. Il termine è un hapax.

31-2. 'ed ora mi ha in disdegno e mi mostra ingratitudine'.

31. *disdegnanza*: occ., anche in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 9 e, fuori dalla Scuola, in Guittone, *Amor m'à priso* (L.) 8; cfr. *GAVI* 4[3], 178.

32. *fami scanoscenza*: Lazzeri e Guerrieri Crocetti parafrasano 'finge di non conoscermi', ma il lemma indica generalmente, nell'uso dei Siciliani e oltre, un comportamento di ingratitudine anche in riferimento alla mancata corrispondenza del sentimento amoroso (cfr. *GDLI*, s.v. *sconoscenza*, al n° 2 e *GAVI* 16[2], 239); cfr. RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 15 e Guinizzelli, *Madonna, il fino amor* 33, secondo V. Carducci: *E fatta conoscenza*.

33. 'pare che abbia un altro amore'. Panvini: *par c'agia ad altr'amanza*; gli altri editori: *par c'agia d'altr'amanza.*

34. *chi lo*: concordemente gli editori correggono la lezione del ms. *m'intenza*: 'chi me lo contende', cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 8. Lazzeri e Vitale chiudono il verso con punto interrogativo.

35. *mala lanza*: 'lancia', la locuzione è un hapax nella quale l'agg. sembra avvicinabile all'uso degli agg. *malvagio* e *malizioso* in testi statutari antichi con il valore di (arma) 'da offesa'; cfr. Larson 1995, 390-1.

36. Ossia senza potersi confessare, cfr. GlAdem, *Chantan dissera* [*BdT* 202.3] 41-2 «Dieus prec [...] / que mueyr'onguan mal, descofes».

39-40. 'Fa' piuttosto che non muoia, se non si degna di amarmi'. C'è contraddizione rispetto alla precedente affermazione di 21-4, in cui si invocava la morte in caso di mancata corrispondenza della passione amorosa. Di conseguenza la lezione del ms. viene corretta da Carducci in *ch'io mi pera* e da Vitale in *ch'io mo' pera*, il cui emendamento appare più convincente.

45. Panvini non considera plausibile interpretare *cangiata* come *cangiat'à* secondo la lettura dei vecchi editori (Carducci, ma anche *CLPIO*) e preferisce stampare *Or à lo cor cangiato.* Di conseguenza, per mantenere la rima, interviene anche su 43 *'namorato* e 47 *disperato.*

46. *se me dura*: 'se (il cuore dell'innamorato) mi persiste (in questo atteggiamento)'. Con Panvini (ma anche Carducci) e *CLPIO* si interpreta così la lezione del ms. Gli altri editori, concordemente, stampano *se m'è dura!*

47. Un'espressione simile nella clausola di An (V 790), *Roca forzosa* [↗ 49.67] 3 «per forza; sì com'omo disperato».

48. 'mi espongo alla sorte', forse in relazione con la *ria ventura* di 37; cfr. GlStDid, *Bel m'es oimais* [*BdT* 234.5] 37 «metrai m'en en aventura» (Fratta 1996, 114). Per la locuzione, cfr. *TLIO*, s.v. *avventura*, §§ 2.1.2 e 2.2.2.

49. Il congedo con l'invito alla canzonetta di recarsi presso l'amata è motivo topico, cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55-6 «Canzonetta novella /và»; An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 25 «Và, canzonetta novella»; An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 55-6 «Canzonetta novella, / mòveti».

50. *buono aventuroso*: 'fortunato'.

51. *a la corina*: 'nelle viscere' o 'al cuore'. Il lemma, dal fr. *corine* e dal più raro occ. *corina*, è adoperato nella lirica duecentesca in entrambi i significati, cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 10; An (V 102), *Sol per un bel sembiante* [↗ 49.11] 32; nei Memo-

riali bolognesi, *Io faccio prego* 41. In *Proverbia quae dicuntur* 173-4 sembra essere usato come sinonimo di cuore: «Ça lo cor dela femina no repausa né fina / tan fin q'ela no emple ço q'à en soa corina».

52. *disdegnoso*: 'sdegnoso, sprezzante', cfr. 11; *disdegnosa* in MstRinucc, *Gentil e saggia Donzella* 7; riferito agli *ochi* in An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2] 12.

53. *di rapina*: 'violentemente'.

55. 'ma feriscila, chiunque lo possiede', ossia la rivale a cui allude a 33. *ferila*: Guerrieri Crocetti e Vitale: *feril a.* *chi 'l*: D'Ancona – Comparetti e Lazzeri: *ch'il.*

56. *aucidela*: Carducci legge *ancidela.*

57-8. 'Poiché so che da lei mi viene il sembiante glaciale'.

58. *lo viso del cristallo*: riferito all'uomo, indica la freddezza con cui questi la tratta. La rivale è la causa di tale atteggiamento. Il sintagma, hapax, potrebbe tuttavia essere un riferimento alla morte: l'io poetico, pur sapendo che essa s'appressa, si sente liberato e felice, per la vendetta ottenuta. *del cristallo*: il compl. di materia è articolato secondo la norma della sintassi antica (Contini 1960, I, 21). Si veda in proposito il saggio di Migliorini 1957, 157, che prende le mosse dal dantesco *le palle dell'oro* e che menziona anche questo verso tra gli esempi citati.

59. *e'*: con *CLPIO* si intende *e(o).* *fuor di pene*: riprende in forma negativa 19 «ed àmi messa in pene». Il sintagma è presente nel corpus dei Siciliani solo nella canzonetta anonima (V 299) *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 19.

60. *gallo*: deverbale da *gallare* 'gioire, esultare' (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 3).

25.2
De la primavera
(IBAT 72.31)

Mss.: V 53, c. 14v; V^1, c. 2v (solo i vv. 1-3, fino a *zo*).
Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 158; Panvini 1962-64, 466; *CLPIO*, 321.
Metrica: discordo a schema:

I	a6 (a)b6+3, a6 (a)b6+3, a6 (a)b6+3
II	a6 a6 b6 (b)c6+3
III	a5 a5 b5 (b)c5+6 (c)d5+6, e5 e5 f5 (f)g5+6 (g)d5+6
IV	a5 b5 c5, a5 b5 c5, a5 b5 c5
V	a5 a6 b11, c5 c6 (c)b6+5
VI	(a)a5+5 b6, (a)a4+4 b6, (c)c4+4 d6, (e)e4+4 d6
VII	([a]a)a4+3+3 b7 ([c]c)c4+3+3 b7, ([d]d)d4+3+3 e7 ([f]f)f4+3+3 e7, ([g]g)4+3+3 h7 ([i]i)i4+3+3 h7
VIII	a6 a6 a6 (b)a4+4
IX	(a)a4+4 b6 (c)c4+4 b6, (d)d4+4 e6, (f)f4+4 e6, (b)b4+4 g6, (h)h4+4 g6
X	a6 a6 a6 a6
XI	a6 a6 a6 a6
XII	a7 a7 a7 a7
XIII	(a)a5+6 (a)a5+6
XIV	a6 a3 a3, b5 b4 b3, c5 c5 [. . .]
XV	[. . .] [. . .] a8 b8 c11 c11
XVI	a6 b7 b7 c7 c7?
XVII	a5 a6 a7 a7 a5 a5
XVIII	a6 a4 b6 c6 a7 (a)b4+7 [. . .]
XIX	a6 a3 a8

(Antonelli 1984, Discordi III; Canettieri 1995, 298-300, 408-9, 646-9). Al posto del richiamo il postillatore annota: *Discort*. La forma variabile di un metro come il discordo, il ruolo ancipite del punto metrico e la funzione indubbiamente demarcativa della rima hanno lasciato aperto il problema dei periodi metrici e della lunghezza del verso: verso breve o verso composto? Il ms. considera otto partizioni (I, 1-28; II, 29-40; III, 41-56; IV, 57-65; V, 66-77; VI, 78-98; VII, 99-106; VIII, 107-21), l'edizione Panvini sedici, Antonelli undici. Si è seguito lo schema proposto da Canettieri, con varianti ai periodi

XIV, XVI e XVIII (rispettivamente |(a5? a3)a3 (b5b3)b3 (c5c3)[c3]|; |(a7)a5 (b7)b4|; |a6 a4 b6 c?6 a6 a4 b7 [c6]|) dove, per l'incertezza della situazione metrica e testuale, si è preferito limitarsi a registrare la situazione attestata dal codice, senza forzatura della lezione ed eccesso di interventi correttori che a 101 comporterebbero addirittura l'espunzione del verso (o, se si vuole, dell'emistichio) *a la dolze sera*. L'ultima parte del componimento, infatti, presenta strutture metriche fortemente dubbie (tant'è che Antonelli 1984 per l'ultimo gruppo «rinuncia a tentativi di classificazione»), per le quali non si rivela di aiuto neanche la comparazione con il discordo di GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5], forse a causa delle libertà di cui godono generalmente le strutture finali. Si è accolto anche il criterio della riunione degli emistichi in versi interi, laddove possibile, che va a chiaro vantaggio della ricchezza espressiva. Rime francesi apparenti: 32 *piagiante* : 35 *consente*; rime siciliane: 19 *'namora* : 20 *altura*, 23 *voi* : 26 *altrui* : 29 *poi*, 37 *dimora* : 39 *ventura*; rime equivoche: 2 *adorna* : 116 *adorna*, 4 *soggiorna* : 112 *soggiorna*, 36 *'ntesi* : 38 *intesi*, 42 : 56 : 64 *bella*, 44 *feri* : *feri*; rime equivoche identiche: 6 : 113 *ritorna*, 10 : 32 *piagente / piagiante*, 22 : 63 *allegranza*, 43 : 76 *gioioso*, 54 : 92 *core*, 70 : 105 *bellezze*, 109 : 111 *valore*; rime identiche: 21 : 62 *diporto*, 22 : 63 : 100 *al(l)egranza*, 27 : 62 *porto*, 28 : 115 *speranza*; 72 : 75 *plagenza*; rime derivative: 16 *rafini* : 17 *rifini*, 21 *diporto* : 27 *porto*, 36 *'ntesi* : *atesi* : 38 *intesi*, 49 *guarda* : 51 *riguarda*, 62 *diporto* : *porto*, 86 *giorno* : 88 *soggiorno*, 113 *ritorna* : 117 *torna*; rime grammaticali: 46 *guardare* - 49 *guarda*, 46 *amare* - 48 *amanti*; rime ricche: 1 *primavera* : 2 *rivera*, 15 *fresca* : 20 *incresca*, 53 *tormento* : 55 *argogliamento*, 56 *bella* : 58 *ribella*, 61 *rimembranza* : 63 *alegranza*, 72 *plagenza* : 74 *agenza* : 75 *plagenza*, 78 *prezioso* : 79 *lazioso*, 81 *cortesia* : 82 *sia* : 83 *disia*, 89 *trovo* : 90 *provo*, 119 *rimembra* : 120 *membra*.

Per la questione nomenclatoria e la delimitazione del corpus dei discordi si rinvia a Canettieri 1995, 289-316 che tiene conto delle considerazioni di Appel 1887 (dalle quali dissente invece Russell 1982, capitolo III, *Discordo come "anticanzone"*). Appel nega la definizione di discordo a *De la primavera* così come a *Dal core mi vene* [↗ 1.5] di Giacomo da Lentini, che pure ha tale denominazione nel ms. Il componimento lentiniano presenta del resto la tematica disforica tipica del genere e per esso è lecita l'assimilazione con il *descort*, che in ambito occitano e francese indicava una tipologia di componimenti poetici caratterizzati dall'unione di una forma e di un contenuto specifici. Appare evidente un'ampia coincidenza nelle misure e negli schemi rimici tra *De la primavera* e *Dal core mi vene* (a cominciare dal modulo del periodo iniziale |a6(a6)b3|), tanto che si è ipotizzato che il primo sia contraffattura del secondo (Schulze

1989a, 199-204, confermato da Canettieri 1995, 297-300). Nonostante alcuni periodi del discordo di Giacomo non abbiano corrispondenze nel testo anonimo, l'antichità relativa del Notaro e il suo indubbio prestigio culturale, anche al di fuori della Scuola siciliana, rendono probabile che la direzione dell'influsso vada da lui all'anonimo, piuttosto che il contrario.

Dalla rassegna tematica, formale e intertestuale dei componimenti eteromodulari della lirica duecentesca operata da Canettieri si può ricavare che l'unico componimento definibile *discordo* in senso stretto è quello di Giacomo da Lentini, che è anche l'unico ad interagire perfettamente nel sistema occitano e a costituire «la perfetta "traduzione" in ambito siciliano del *descort* occitanico» (Canettieri 1995, 315), seppure appaia dal punto di vista formale meno rigorosamente strutturato rispetto all'elaborazione metrica codificata dai trovatori. Gli altri testi, in relazione tra di loro sotto il punto di vista metrico-tematico-stilistico, sono formalmente e/o tematicamente distanti dalla prassi del *descort* occitano e oitanico. Il *discordo* di Giacomo da Lentini potrebbe avere dato inizio a un'evoluzione della forma, la quale viene adattata a una tematica non più disforica, ma primaverile e gioiosa, proprio come nell'adespoto *De la primavera*. Nel segno della consonanza tra rinnovellarsi della natura e canto, infatti, è anche un altro testo annoverato dubitativamente sotto l'etichetta di discordo: *Quando veggio la rivera* di Bonagiunta Orbicciani (sul quale si veda almeno Chessa 1995) che, come dimostra Canettieri, è certamente in rapporto di intertestualità metrica sia con *De la primavera* sia con il componimento lentiniano. Valga l'analogia fra alcuni periodi dei tre testi e la ripresa del diffusissimo schema modulare |a4 a4 b6| e del più complicato modulo |a4 a3 a3 b6|, eterorimico in tutti e tre i testi, ma organizzato per coppie nei due più antichi e solo su tre moduli nel testo di Bonagiunta (Canettieri 1995, 311). A tali considerazioni va aggiunta la coincidenza tra i periodi X e XI di *De la primavera* e il V di *Quando veggio la rivera* (|a6 a6 a6 a6|). Il modello di Bonagiunta sembrerebbe essere il discordo anonimo, come si evince sia dal confronto stilistico-tematico sia dall'analisi comparata dei rimanti operata da Canettieri 1995, 311-2. Altre coincidenze di rimanti isolati (*aggio*, *allegranza*, *amore*, *amorosa*, *conforto*, *coraggio*, *cortesia*, *diporto*, *mia*, *piagente*, *spera*) e di serie di rimanti vengono rilevate, sempre da Canettieri, tra il testo anonimo e il *caribo* di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] (o viceversa, dal momento che non è possibile essere sicuri circa la direzione della ripresa), cfr. qui il commento.

Discussione testuale e attributiva. Un tempo venne assegnato da alcuni studiosi a Federico II, insieme ad An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1], in quanto entrambi i componimenti seguono

nel ms. V *De la mia dissïanza* [↗ 14.2], ivi attribuito a «imperadore federigo» (cfr. Monteverdi 1951, 46-9). Essendo ormai considerato fallace il criterio dell'ascrizione «all'ultimo autore messo in epigrafe» (Contini 1952a, 368), l'attribuzione è concordemente destituita di ogni verosimiglianza (Favero 2002, 121).

I

De la primavera
ciascuna rivera s'adorna
di quella ch'om spera
d'amore verera soggiorna:
in gioia manera 5
tutora in primera ritorna.

II

Ed i' così fazzo
che gioco e solazzo
per la più gioiosa
che viva amorosa, piagente; 10

III

perciò golio,
né non disio
mai cosa tanto
vedere quanto 'l tuo chiaro visaggio,
rosa di maggio colorita e fresca; 15
tu che rafini
e no rifini
di gioie dare,
lo tuo parlare la gente 'namora.
Castel d'altura, merzé!, non t'incresca, 20

IV

s'i' ò diporto
in allegranza,

3 di zo V[1] (*fine di* V[1]); como 4 sogiorna 7 fazo 8 solazo 11 percio non golio 14 lotuo; uisagio 15 magio 16 rafini lefini 20 castella

bella, per voi;
ogni conforto
pare in tristanza 25
ch'aggia d'altrui,
cotanto porto
rica speranza,
bella, di poi

V ch'a lo verdero 30
ti vidi imprimero.
Così fui conquiso di voi, piagiante,
poi che 'n parlando
diceami infratando:
«Assai dona, quando donna consente». 35

VI E io lo 'ntesi e nonn-atesi
dopo più dimora;
ed intesi, sì ca presi
gran bona ventura.
Land'i' aggio lo coraggio 40
tutor gaudïoso,
tutor, bella, amor rosella
col viso gioioso,

VII ochi feri, guereri, che feri
a guisa di larone 45
in guardare, mostrare d'amare
e mételli intenzione
agli amanti (che tanti sembianti
fanno a chi li guarda
e non vede la fede e' crede 50

26 agia 33 parlando *con la prima* a *su* u 35 Assai donna 39 grande 40 agio; coragio 41 tutora 42 tutora; amore 43 *tra* viso *e* gioioso *è scritto* amoroso *depennato con un tratto orizzontale* 45 llarone 48 egliamanti

d'amore li riguarda
e sa bene che 'n pene li tene
e mételli in tormento)
a l'amore a tutore di core
fanno argogliamento. 55

VIII Sento da vo', bella,
rosa tenerella,
non mi si ribella
vostra amanza; chiara stella,

IX bionda testa, a l'alta festa 60
siavi rimembranza
lo diporto laond'io porto
gioia ed alegranza.
Rinovella- mi più bella
gioia d'amor fina, 65
tu ch'avanze per sembianze,
de l'altre reina,
fuor fallanza, in mia credanza;
che nessuna pare
di bellezze né d'altezze 70
null'om pò trovare,

X né tanta plagenza,
donna di valenza,
quanta in voi s'agenza.
Donna di plagenza, 75

XI per voi son gioioso,
gaio ed amoroso,
viso prezioso,
d'amor lazioso.

51 ed a. 61 rimemembranza 65 amore 68 fior f. 70 belleze; alteze 71 omo 76 sono 79 amore

XII Pregovi, donna mia, 80
per vostra cortesia,
e pregovi che sia,
per zo che 'l cor disia,

XIII che non s'ubria per nesuna dia;
e tutavia n'avrò compagnia; 85

XIV ched i' ciaschedun giorno
ritorno,
soggiorno
d'amor mi trovo,
sì ch'io provo, 90
rinovo
di fino core
a tute l'ore.
[. . .]

XV [. . .] 95
[. . .]
Voglio a voi, donna, seguire,
a cui mi sono arenduto,
a voi, donna, cui diedi mia intendanza,
quando abondue stavamo in allegranza; 100

XVI a la dolze sera,
preziosa più ch'Alena
o che Pollaosena,
di tute adornezze
[. . .] tuo' bellezze 105

XVII danno splendore,
istella d'albore;

83 lo core 85 nauero 86 ciascheduno 88 sogiorno 89 amore 91 rinouo *con* r *che corregge una* e 99 madon(n)a 100 stauauamo 104 adorneze 105 belleze

e siete miratore,
tanto regna valore
nel vostro core. 110
Lo mio valore

XVIII con voi si soggiorna,
no ritorna
tant'è 'namorato,
tal è la speranza 115
d'amore che l'adorna;
né non torna a cui s'è acomandato,
[. . .]

XIX che mai no rimembra
le membra, 120
poi ch'è con voi, donna, 'nsembra.

112 sogiorna 121 sembra

1-6. I versi non sono affatto perspicui e non va escluso che contengano uno o più errori. Panvini, che a 4 legge *ver'era*, parafrasa 3-6 «(ciascuno) si compiace di quella che si spera sia la vera stagione d'amore; in primavera ciascun modo di vita si muta sempre in gioia», indicando nel glossario per *era* il significato di «stagione» e per *primera* il significato di «primavera», rinviando a questo unico contesto. Per quel che riguarda *era* nel significato di 'stagione', non è documentato in *GDLI*, né vi sono possibili attestazioni nel corpus *TLIO*; *era* come 'aria' (*CLPIO*, CXXXVII[a]) non produce alcun senso nel contesto. Anche a voler assumere il significato latino 'periodo di tempo', le attestazioni di *LEI* I, s.v. AERA, coll. 1088-9 indicano che il lemma italiano *era* è una coniazione culta cinquecentesca; in particolare alla n. 1 a proposito del nostro testo c'è il seguente suggerimento: «leggerei *d'amore verera* 'amore primaverile'». Si ipotizza cioè un *unicum* lessicale *verero* 'primaverile', che potrebbe essere confortato da *GDLI*, ove ricorre un esempio (trecentesco, ma mediato attraverso TB) di *vere* masch. 'primavera', ma che non potrebbe riferirsi ad *amore*, che nei Siciliani non è mai

femminile (cfr. tuttavia *CLPIO*, CLXXII^b e nn. a RinAq, *Un oseletto* [↗ 7D.1] 13 e ad An [V 131], *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 13). Sulla base di questi dati si propone una possibile interpretazione: 'A primavera ogni campagna s'adorna di quella che ciascun (amante) si rallegra (sia) speranza primaverile d'amore; sempre il (suo) comportamento in gioia subito si converte'. Secondo un'altra ipotesi in *verera* si potrebbe scorgere un non raro condizionale da piuccheperfetto lat. di *verare* 'inverare, realizzare' (per la forma cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 59 e n. relativa; per la documentazione cfr. *GDLI*, s.v., a cui si aggiunga Ugolino Buzzola [secolo XIII], *Mirai lo specchio ch'a verar notrica* in Orlando 1974, 69) e intendere quindi: 'di colei con la quale potrebbe realizzare la speranza d'amore ognuno si rallegra'. In tal caso alla fine di 2 andrebbe segnata una pausa. Quanto a *in primera*, è interpretabile sul modello delle locuzioni attestate in *GDLI*, s.v. *primiero*, al n° 10 («*alla primiera*, *la primiera*: subito, presto»): 'ogni comportamento si converte sempre, in primo luogo, in gioia'.

2. *rivera*: 'pianura, campagna', occ. da *ribiera*; cfr. RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 3 in rima interna con *primavera*, e gli esordi di GiacPugl, *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 1-2 «Quando veggio rinverdire / giardino e prato e rivera», An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 1-3 «Quando la primavera / apar l'aulente fiore, / guardo inver la rivera» e BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.), nel quale figura all'inizio la rima in *-era* (con due rimanti, 1 *rivera* e 3 *era*), mentre il lemma *primavera* è ripreso oltre (50). Il lemma è in rima con *primavera* anche nella ballata cavalcantiana *Fresca rosa novella* dove tuttavia l'immagine della primavera come scenario e sfondo della situazione amorosa subisce un originale mutamento divenendo motivo della celebrazione stessa di *madonna*.

3. *spera*: 'speranza', cfr. Menichetti 1965, glossario e le numerose occorrenze nel corpus della Scuola.

4. *soggiorna*: *soggiornare* e derivati in antico it. hanno il significato di 'vivere in allegrezza', forse per influenza dell'occ. *sojorn* (cfr. Menichetti 1965, 228, n. 12).

5. *manera*: cfr. *GDLI*, s.v. *maniera*: «costume, usanza; modo abituale, consuetudine, abitudine». Per altre occorrenze nel corpus dei Siciliani e Siculo-toscani si rinvia alla n. a IacMost, *Amor, ben veio che mi fa tenere* [↗ 13.2] 2.

6. *ritorna*: per la costruzione con *in*, cfr. n. a GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 35.

7-10. Canettieri 1995, 647 ipotizza la lacuna di almeno un modulo, tenendo presente sia il modello del *contrafactum*, il lentiniano *Dal core mi vene* [↗ 1.5], sia il senso, se *gioco e solazzo* sono so-

stantivi privi di forma verbale; tuttavia potrebbero anche essere interpretati come 'io gioco e mi sollazzo', con *solazzo* non pronominale. Lo stesso studioso non esclude tuttavia l'ipotesi di una «variazione modulare», del resto operata anche altrove dall'anonimo.

7 e 8. Per la rima *fazzo* : *solazzo* cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 26-7 «S'i' ò solazzo / versi fazzo».

10. *piagente*: Panvini elimina il termine perché lo ritiene estraneo allo schema di soli senari da lui adottato per il periodo II, ma cfr. lo stesso modulo in *Dal core mi vene* [↗ 1.5] (Canettieri 1995, 298).

11-4. Cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 5-8 «Vaio né griso   né nulla gioia che sia / io non voria, / né segnoria, / ma tutavia   veder lo bello viso».

11. Il verso nel ms. è ipermetro; con Panvini si espunge il *non*.   *golio*: 'sono pieno di desiderio', dall'occ. *golejar*.

14. *'l tuo*: Panvini espunge del tutto l'articolo premesso all'agg. poss. per sanare l'ipermetria del verso.

15 e 20. Cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 67-8 «Rosa fresca, / non t'incresca».

15. Più avanti *amor rosella* e *rosa tenerella*. Il rinvio più immediato è a GuiUss, *L'autrier cavalcava* [*BdT* 194.15] 6 «Ab color fresqu'e novella».

16-8. 'tu che raffini e non cessi di dare gioie'; con Panvini, Antonelli 1984 e *CLPIO* si espunge *le fini,* che appare un'interpolazione del ms.

19. *lo tuo parlare*: proviene dal modello trobadorico l'importanza attribuita al saper conversare.   *'namora*: 'fa innamorare', verbo denominale con valore attivo causativo (Ageno 1964, 132). Il rimante è presente anche in BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 17 (Canettieri 1995, 575). Panvini emenda in *'namura* per ripristinare la rima con *altura*, come fa anche a 23 *voi* : 26 *altrui* : 29 *poi* e 37 *dimora* : 39 *ventura*.

20-31. 'Castello d'altura, pietà!, non ti rincresca se io ho gioia in allegria, bella, grazie a voi; ogni conforto che ho da altra sembra tristezza, così possiedo ricca speranza, bella, da quando nel verziere ti vidi per la prima volta'.

20. *Castel d'altura*: l'ultimo verso del periodo nel ms. è ipermetro rispetto allo schema metrico ricostruito. Panvini corregge la lezione *castella d'altura* in *stella d'altura* 'alta stella', con la *conversio* dell'aggettivo nel sostantivo astratto corrispondente, lezione certamente *facilior* rispetto a quella tràdita e che verrebbe ripresa con *variatio* a 107, dove la donna è chiamata *istella d'albore*. Si propone di emendare, interpungendo anche diversamente rispetto al testo panviniano, in *Castel d'altura*, immagine metaforica topica che ben si addice alla donna. Si pensi alla *turris eburnea* delle lodi ma-

riane o, in area trobadorica, alla frequente comparazione della dama con il castello sia come oggetto di difficile conquista (il «caslar / [...] / qu'en auta roch'es bastitz» in PAlv, *En estiu, qan crida·l iais* [*BdT* 323.17] 13-8) o come luogo ricolmo di virtù e cose preziose («Sos rics pretz es l'aut capduelh / de mi dons c'om ten per gensor» in GlCab, *Aissi cum selh* [*BdT* 213.1] 32-3; «qui es de pretz capduelhs» in ArnDan, *L'aur'amara* [*BdT* 29.13] 55; «un castel fort et avinen / qu'es flors de joi e de joven» in DPrad, *Puois amors vol* [*BdT* 124.14] 39-40 e «e·l plazers mou de bon esper, / e·l bos espers de Joy Novelh, / e·l joys novelhs de tal castelh, / q'ieu dir mas a rescos / aisselhs qui Amors ten joyos» ancora in DPrad, *En un sonet* [*BdT* 124.10] 6-10; e infine «un fort castel qu'es caps de cortezia» in RmMirav?, *Trop aun chauzit* [*BdT* 406.45] 13). Nel corpus dei Siciliani si rinvia a Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 31-6 «Umilmente, lamento, / và e sali a castello / ove son le bellezze, / dille ch'ò pensamento / poter esser augello / per veder suoe altezze», ai versi giocosi del discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 95-7 «E le donne e le donzelle / rendano le lor castelle / senza tinere» o di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 77 «istòmi 'n esta groria d'esto forte castiello» e al sonetto adespoto (V 790) *Roca forzosa* [↗ 49.67], interamente dedicato a svolgere la metafora.

21 e 24. La coppia di rimanti *diporto* : *conforto* è comune a BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 26 : 28, cfr. *Metrica*.

22 e 28. Ancora una coppia di rime, *allegranza* : *speranza*, che figura anche nel discordo di Bonagiunta (Canettieri 1995, 569).

30. *verdero*: 'verziere', anche in BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 58 ugualmente in rima con *'mprimero* (57).

32. *piagiante*: occ., da *plazen*; forse rima "francese". Panvini normalizza in *piagente*.

34. *infratando*: 'nel frattempo', sic., cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 113.

35. *dona*: nel ms. *donna*, probabilmente per attrazione esercitata dalla parola seguente.

36-9. 'E io stetti a sentire (quanto mi veniva detto) e non frapposi indugio; e capii, cosicché ne trassi grande felicità'.

36. *'ntesi*: in coppia equivoca con *intesi* di 38; il gioco è tra i due significati del verbo: 'sentire' e 'capire'.

39. *gran bona ventura*: sintagma diffuso nei Siciliani e oltre (cfr. Cassata 2001, 80).

40. *Land'*: 'Per cui', più comune, soprattutto in ambiente toscano, la forma *laond'*, ma cfr. ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 54 e An, *Eu ò la plu fina druderia* 45. *coraggio*: gall., 'cuore'.

42. *amor rosella*: il sintagma è un hapax nella lirica delle origini.

L'agg. *rosella*, sic. (*VS*, s.v. *rrosella*: «di colore rosa»), va forse collegato allo stereotipo del colorito roseo appartenente alla descrizione tradizionale della bellezza di madonna (alla quale fa riferimento anche *bionda testa* a 60), cfr. *lo bel viso rosato* in ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 60, *li color' rosati* in ChiaroDav, *La gioia e l'alegranza* 3, la *cera rosata* in Cavalcanti, *In un boschetto* 4.

43. *viso gioioso*: variante del più comune *viso amoroso* (infatti il copista meccanicamente aveva trascritto *amoroso*, poi corretto, che ricorre invece a 77).

44. *che feri*: 'con i quali ferisci'; il senso non è chiaro, è da ritenersi forma verbale introdotta da *che* polivalente (cfr. D'Achille 1990, 205-60).

45. 'come un ladrone'. *CLPIO* trascrive *d'il larone*.

46. *in guardare mostrare*: 'guardando, facendo mostra di amare'; inf. preposizionale con funzione gerundiale, cfr. Dardano 1969, 265-7.

47-55. Il passo è oscuro. Forse si potrebbe intendere: 'fanno innamorare gli amanti (ché essi fanno dimostrazioni d'amore a chi li guarda e non vede il sentimento [che li muove] e crede di essere guardato con amore e pur sa bene che essi li [gli amanti] tengono in pene e li mettono in tormento); essi (gli occhi ingannatori) veramente sono sempre ribelli all'amore'. Panvini, in seguito agli emendamenti operati (cfr. *infra*), parafrasa i versi nel modo seguente: «dando con lo sguardo a vedere che amano, suscitano l'intenzione negli amanti, perché fan credere tante cose a chi li guarda; e ognuno non vede il sentimento (che li muove) e crede che (sia) amore (quello) che li (= gli amanti) guarda; e pur sa bene che quegli occhi li tengono in affanni e li mettono in tormento; essi (= gli occhi) veramente sono sempre ribelli all'amore».

47. 'fanno innamorare', cfr. ChiaroDav, *Donna, ciascun fa canto* 33-4 «s'io misi mia intenzione / in voi per me' gradire» e la dubbia *S'i' fussi andanico* 9 «e però parto da·cciò mia 'ntenzione».

48. *agli amanti*: con Panvini si corregge la lezione del ms. *egliamanti*. Va nuovamente rilevata la coincidenza, segnalata sempre da Canettieri 1995, 306, dei rimanti in *-anti* con BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 36-7 «dagli amanti davanti cotanti / più non v'atenete».

48-9. *tanti sembianti / fanno*: per *far sembianti* nel senso di 'fare dimostrazioni d'amore' cfr. GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25] 9-10 «Dunque, madonna, mi voglio sofrire / di far sembianti a la vostra contrata»; An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 65-6 «ch'io farò tanti sembianti / quanti Amore comanda»; An (V 364), *Tanto sono temente* [↗ 49.37] 3-4 «che non dico là ond'io son disïoso / e non m'ardisco pur di far sembianti».

50. Per la struttura asindetica da integrare con *che* (*e non vede la fede [che] e' crede*) si veda Richter-Bergmeier 1990, 117. *e' crede*: così *CLPIO*. Panvini stampa *e crede*.

51. Il verso è ipermetro e sconnesso; eliminando la *e* iniziale del ms., forse ripetizione automatica della congiunzione precedente e delle seguenti, si restaura il senso e la regolarità metrica. *d'amore*: compl. di modo. Panvini: *ch'amore*. *riguarda*: 'guarda', gall. *CLPIO* legge erroneamente *si riguarda*.

55. 'mostrano alterezza, si mostrano ostili'; *argogliamento* è deverbale dall'occ. *ergolha*, frequente anche l'*a-* radicale, cfr. Menichetti 1965, glossario.

56-9. 'Sento da voi, bella, rosa fresca, (che) il vostro amore non si mostra ritroso'. Panvini sostiene che nella lezione del codice «molto va espunto affinché questi versi abbiano la stessa struttura dei vv. 58-9 e 60-1» e stampa: *Sento, bella, non ribella / misi vostra amanza*. Antonelli definisce «incerta la situazione testuale e metrica» del periodo, mentre Canettieri 1995, 647-8 rileva come i versi del periodo corrispondente nel discordo di Giacomo, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] siano tutti eptasillabi (vv. 107-18). La rima interna b segnalata all'ultimo verso rima con i versi b del periodo seguente, «ma sopprimendo il rimante relativo (*amanza*), si riconduce la misura eccedente (ottonario) a quella degli altri versi ("vostra chiara stella")».

57. *rosa tenerella*: anche in An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 27.

58. *non mi si ribella*: per il significato cfr. *GDLI*, s.v. *ribellare*, al n° 6.

60-3. 'bionda testa, nella grande letizia rimembrate il piacere per cui io ho gioia e allegranza'.

60. *bionda testa*: riprende il sintagma *blonda testa* del sonetto lentiniano *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 6. *a l'alta festa*: *festa* è adoperato probabilmente in senso figurato, cfr. PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 39-41 «che scampare / mi puoi d'esta molesta / e darmi gioia e festa» e *GDLI*, s.v., al n° 6.

64-8. 'Rinnovami più bella gioia di amor perfetto, tu che prevali per bellezze, delle altre regina, senza dubbio, secondo quanto io credo'.

64-5. *Rinovella*: il verbo alterna il valore neutro a quello transitivo, cfr. GiacLent, *Or come pote* [↗ 1.22] 13 «rinovellare mi voglio d'amore» e Guittone, *Ahi lasso, or è stagion* (C.) 93 «Fiorenza, fior che sempre rinovella» ecc.

67. *reina*: nei Siciliani solo in GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 87 «Reina sè d'adornezze»; frequentissimo, invece, il sinonimo *sovrana*.

68. *fuor fallanza*: più frequente il sintagma equivalente *senza fal-*

lanza, calco occitano (Bezzola 1925, 247, n. 4). Si accoglie la proposta di Panvini, già avanzata da D'Ancona – Comparetti, i quali leggevano nel codice *fior sallanza*. *in mia credanza*: con il precedente sintagma sembra avere una funzione di comodo riempitivo.

69. *pare*: 'pari'.

70. *altezze*: 'pregi', oltre ai glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a, cfr. *LEI* II, s.v. ALTITIA, col. 373 («qualità spirituali, virtù»).

74. *s'agenza*: 'si addice bellamente', occ., da *agensar*; per la diffusione del verbo in ambito duecentesco cfr. Menichetti 1965, glossario e Bettarini 1969a, 95, n. 5.

75. 'bella', con genitivo dell'astratto, cfr. n. ad An (V 338), *Fin amor di fin cor ven di valenza* [↗ 25.30] 1; la stessa formula in DanteMaia, *Oi lasso, che mi val* 2.

79. *lazioso*: 'seducente', in genere l'agg. è riferito alla persona, in particolare al volto, cfr. BettoMett, *Amore, perché m'ài* [↗ 32.1] 24 secondo V, ma cfr. anche l'incipit del contrasto attribuito a Ciacco, *Giema laziösa*.

82-4. Si potrebbe intendere: 'e vi prego che avvenga, rispetto a quanto il (mio) cuore desidera, che non si dimentichi mai'.

83. Il verso è ipermetro: si corregge stampando *'l* al posto di *lo* e apocopando *core*. Panvini, oltre a praticare l'apocope, elimina *per*.

84. *non s'ubria*: il rotacismo del nesso con *-l-* è proprio delle voci semidotte.

85. *tutavia*: 'sempre'. *n'avrò*: si interviene sull'ipermetria del verso tenendo conto della riluttanza di V alle forme sincopate.

86-91. Si interviene sulla lezione del ms. per ripristinare il presunto schema del periodo. Anche Panvini interviene secondo lo schema da lui proposto e stampa: *ciaschedun giorno / ched i' ritorno, / lo soggiorno*.

91. *rinovo*: forse da ripristinare la *e* iniziale sulla quale si sovrappone *r* nel ms. per rendere il verso omometrico al precedente. Cfr. i versi iniziali (1-4) di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] indicati da Canettieri: «Donna, per vostro amore / [. . .] trovo / e rinovo / mi' coraggio».

94. Lo schema che sembra emergere dalla struttura del periodo comporterebbe un terzo verso di cinque sillabe con rima *-ore*, cfr. *Metrica*. Panvini congettura *[meo valore]*, con rimante ripetuto a 109 e 111.

95-6. È da ipotizzare una lacuna all'inizio del periodo XV.

97-100. 'Voglio continuare a essere vostro fedele amante, donna, alla quale mi sono consegnato, voi, donna, alla quale diedi il mio amore, quando ambedue condividevamo l'allegrezza'.

97. *seguire*: «corteggiare una persona, dimostrandosene assiduo

e devoto amante e cercando di starle sempre vicino; farla oggetto di attenzioni amorose» (*GDLI*, s.v., al n° 8), cfr. ChiaroDav, *Chi non teme* 5-8 «ond'io temente non v'ardisco, avante / a voi, gentil mia donna, di cherere / fé, ubidenza 'n opera e sembiante: / a voi seguir non cangio a ciò volere».

98. *arenduto*: per la casistica nei Siciliani e oltre si rinvia a Cassata 2001, 104-5, n. 6.

99. Il verso è ipermetro, con Panvini si interviene correggendo *madonna* in *donna*. *intendanza*: 'amore', gall., da *entendensa*: cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 19.

100. Il poeta sembra alludere a un passato in cui il suo amore era ricambiato, cfr. 60-5.

101-4. I versi a causa delle lacune sono incomprensibili.

102-3. I due nomi si trovano accostati nel *Roman de Troie* 10600-1. Elena e Polissena assistono insieme alla terza battaglia, e di Polissena si dice che non era meno bella di Elena: «Polixena, la fille al rei, / i rest, que de rien n'est meins bele». Forse anche la scelta dell'agg. *preziosa* potrebbe dipendere da influsso oitanico: proprio Polissena viene così descritta nel romanzo (5575-6): «Plus bele ert e mieuz enseigniee / e de totes la plus preisiee» (Bianchini 1996, 18, n. 43). *Alena*: forma gallicizzante documentata in rima nella canzone di RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 3 e nel *Detto d'Amore* 197, e fuori rima in Guittone, Dante da Maiano, Chiaro, Guido Orlandi, Lambertuccio Frescobaldi (citt. in Bettarini 1969a, 5, n. 8). *Pollaosena*: emendato da Panvini in *Polissena* sulla scorta di Casini 1888, 346, correzione già operata a suo tempo da Colocci, V[a], c. 62v. Con *CLPIO* si preferisce mantenere la lezione del ms., dal momento che i nomi propri spesso anche nella tradizione antica latina e bizantina subiscono notevoli alterazioni.

104. *adornezze*: 'venustà, bellezze', cfr. n. a MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 26. Ancora una coincidenza con GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 42-5 «Di bellezze / e d'adornezze / e di bello portamento / vostra para non ò trovata».

105-10. 'le tue bellezze risplendono, stella dell'alba; e siete d'esempio, tanto regna valore nel vostro cuore'.

105. Il verso è probabilmente lacunoso, così come segnala anche Panvini.

107. *istella d'albore*: Panvini, che ricostruisce uno schema diverso per il periodo, corregge in *stella*, forma presente in PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 16 «stella de l'albore» e GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 2 versione di V «stella d'albore».

108. *miratore*: 'specchio' nel senso di 'esempio', cfr. il *miralh de beutat* di ArnMar, *Aissi cum mos cors es* [*BdT* 30.6] 27 e in ambito italiano il «di beltade e di gioia miradore» di MeoAbbr, *Madonna,*

vostr'altèra canoscensa 10 (Zaccagnini – Parducci 1915, 5). Il *Mare amoroso*, repertorio di quasi tutte le similitudini della retorica amorosa, reca a 187: «Per farvi stella e specchio degli amanti», dove figurano in coppia i due lemmi che nel componimento adespoto compaiono in versi successivi.

111-21. Il senso dei versi non è certamente perspicuo. Si potrebbe parafrasare: 'Il mio valore dimora presso di voi, non ritorna (da me) tant'è innamorato, tale è la speranza d'amore che lo orna; e non torna da colui al quale si è raccomandato [. . .], sicché non è costretto ad affidarsi al ricordo delle (belle) membra, poiché è insieme a voi, signora'. Panvini considera 111 («Lo mio valore») parte di un periodo, formato da versi doppi, che raggruppa tutti i versi seguenti (da 112 a 120) sino alla fine del discordo e interviene sulla lezione del ms. integrando *e* a 113-4 (*[e] non ritorna   tant'è 'namorato*), invertendo i lemmi nella lezione *la speranza d'amore* in 115-6 e sopprimendo *la* (*tal'è d'amore   speranza che l'adorna*), nuovamente integrando a 117 *nè non [ri]torna   [d]a cui s'è comandato.*

121. *'nsembra*: gall., da *ensemble*, è congettura di *CLPIO*, dal momento che la lezione tràdita dal ms. non dà senso. *Insembra*, in rima con *membra* (verbo) in ChiaroDav, *D'un'amorosa voglia mi convene* 32 (cfr. Menichetti 1965, 145, per la citazione di altre occorrenze). Panvini stampa *poi che* e congettura *[s'a]sembra* 'si assembra, si unisce'.

25.3
Nonn-aven d'allegranza
(IBAT 72.87)

Mss.: V 65, c. 19r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 411; Panvini 1962-64, 471; Arveda 1992, 49; *CLPIO*, 328.

Metrica: 7 a b c, a b c; d e e d (Antonelli 1984, 295:7 e 207:1). Componimento di cinque stanze di dieci versi. Nella sola I stanza, dati d = a, e = b, la sirma dello schema-base varia in I ~; a b b a. Legame *capfinit* tra III e IV stanza (30 *dotto* // 31 *dotate*) e tenue tra II e III (18 *veduta* // 21 *vedere*, 22 *vede*; 20 *coraggio* // 23 *core*). Le rime si ripetono irregolarmente (vedi sotto). Ai settenari nel ms. si alternano in modo irregolare ottonari (1, 3, 7, 13, 14, 20, 34, 35, 40, 42, 50), che non vengono ricondotti a misura dall'edizione Arveda, la quale annovera il componimento tra i pochi casi di anisosillabismo nei Siciliani, anche se l'alternanza più diffusa è tra ottonari e novenari, generalmente in componimenti di registro popolareggiante (del tutto alieno dal testo in questione: un vero e proprio trattatello d'amore in versi). L'unicità del codice relatore, specie del solo V, notoriamente poco attento alle misure, impone in molte occasioni l'emendamento regolarizzatore, quando esso non intacchi fortemente la lezione tràdita. Nel caso in cui l'eccedenza sarebbe sanabile con interventi più impegnativi (42) che allontanerebbero in maniera ingiustificata dal codice, si è preferito limitarsi a indicare in nota l'emendamento possibile. Rime siciliane: 12 *partire* : 15 *vedere*, 33 *meno* : 36 *fino*; rime derivative: 28 *diparte* : 29 *parte*; rime grammaticali: 12 *partire* - 19 *partuta*, 15 *vedere* - 17 *visaggio* - 18 *veduta*, 21 *vedere* - 22 *vede*, 23 *'ndurare* - 27 *durata*; rime ricche: 1 *allegranza* : 4 *inamoranza*, 3 *movimento* : 6 *dipartimento*, 7 *dubitanza* : 10 *diletanza*, 42 *ragione* : 45 *cagione*; rime ripetute: I-II-IV-V *-anza*, I-III-IV *-are*, II-III-IV *-ére/ire*, II-IV *-ata*; rimanti ripetuti equivoci: 15 - 21 *vedere*; rimanti ripetuti identici: 30 - 37 *fiata*.

Discussione testuale e attributiva. Va segnalato, con Gaspary 1882, 100-1, che il paragone tra l'inseparabilità dei cuori dell'amante e dell'amata e l'unicità della visione degli occhi malgrado siano due (14-20) è presente anche in MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 40-5 «Omo non si poria / negli ochi compartire / che ne

vedesse due 'n una figura; / tanto coralemente / no mi poriano amare / che 'n altra parte gisse lo mio core». Entrambi i componimenti, poi, condividono, oltre alla struttura dialogata, il gusto euristico per le metafore naturali e la predilezione per un dettato di tipo sentenzioso. Questi elementi, tuttavia, non consentono di attribuire in modo inconfutabile il componimento adespoto a Mazzeo di Ricco, tanto più che la citazione del Messinese («di fin pregio ricco») in *Amor tanto altamente* (E.) e l'invio a lui della canzone da parte di Guittone costituiscono senza dubbio per il poeta una referenza, il riconoscimento di un certo prestigio letterario nel circolo dei Siciliani e fuori. Potrebbe trattarsi, dunque, di una ripresa da parte dell'anonimo, di una cosciente citazione allusiva *per auctoritatem*, come spesso avviene nella Scuola (si pensi alle frequenti citazioni lentiniane) e, più generalmente, nella lirica romanza medievale.

I

«Nonn-aven d'allegranza
ch'ïo deggia cantare,
vienmi da movimento.
La fina inamoranza
non si dea ubriare 5
per lo dipartimento;
perch'io so' in dubitanza
ca, per lo prolungare,
lo nostro fino amare
aggia altra diletanza.» 10

II

«Messere, non credete
ch'eo potesse partire.
Mostriam qui sumiglianza:
per fermo ben sapete
ched un ochio vedere 15
non poria per certanza
che ciascuno visaggio

1 avene 2 degia 3 mauienmi 7 sono 10 agia 13 mostriamo 14 bene 15 uno 17 uisagio

da·llui avesse veduta;
così da voi partuta
non faria 'l mi' coraggio». 20

III «Lo dilletto vedere,
però chi non si vede,
core poria 'ndurare;
e suole adivenire
ch'omo si mira e crede 25
sua simigliante fare.
Ma io non cangio durata,
che, quando si diparte
non si dispaga in parte;
però dotto a la fiata.» 30

IV «Ochi, per che dotate
che la disideranza
del core vegna meno,
state fermo e·ssaciate
ch'elli so' in acordanza; 35
ma lo core è sì fino
che, s'erano a la fiata
d'alcuno altro sguardare,
lo fanno rimembrare
di noia di vostra andata.» 40

V «Non vi sia a dispiacere
s'io v'ò mostrata ragione
per che nasce l'eranza;
ca lo fino volere
di fievola cagione 45
metemi in sospecianza.
Però vive in paura

20 lomi coragio 34 istate fermi 35 sono 39 laffanno 40 ediuostra 42 rasgione 45 casgione 46 sopecianza

chi ama ed è fin amante,
ch'adesso è sospicante
non perda per ventura.» 50

50 perauentura

1-2. 'Non deriva da gioia la (mia) necessità di cantare'. È l'uomo ad aprire il componimento, e a lui appartengono anche la III e l'ultima strofe. La canzonetta è inclusa da Arveda nella sua raccolta di contrasti amorosi, ma la stessa studiosa annota che «per il particolare carattere di dissertazione pseudo-scientifica è priva di pregnanti marche drammatiche che supportino e sottolineino la divisione delle voci». Nell'asserzione esordiale vi è il ribaltamento del noto topos della consonanza tra gioia e canto, per il quale il riferimento più immediato è alla canzone di BnVent, *Ab joi mou lo vers* [*BdT* 70.1].

1. *Nonn-aven*: non sembra necessario l'intervento operato da Panvini per ricostruire un'analogia con 3 «Non m'aven d'allegranza». *allegranza*: cfr. GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 29 e *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 8 e 12; BonOrb, *Fina consideransa* (C.) 9; Guittone, *Del valoroso valor* (L.) 14; il termine è frequentissimo in Chiaro, cfr. Menichetti 1965, glossario.

2. *ch'ïo*: su suggerimento di Arveda; la regolarità metrica si otterrebbe anche integrando *ch[e]* (D'Ancona – Comparetti e Panvini).

3. 'ma nasce da un moto dell'animo'. *vien*: con Panvini per ripristinare la misura del verso si elimina l'avversativa iniziale. *movimento*: interessante la concezione naturalistico-aristotelica della psico-fisiologia d'amore che traspare in filigrana nel testo e che costituirà uno dei temi salienti della produzione poetica duecentesca: cfr. la definizione di Dino del Garbo, «motus amoris, idest alterationes diversas quas facit amor» (Favati 1957, 361). Così in Cavalcanti, *Donna me prega* 12 e nella canzone adespota, attribuita anche a Guinizzelli, (P 75) *Con gran disio* [↗ 25.26] 2-3 «Amor che cosa sia / e donde e come prende movimento». Panvini intende 'partenza'.

4. *fina inamoranza*: 'il perfetto amore', il sintagma ricalca la *fin'amor* trobadorica. L'agg. ritorna nel componimento insistentemente a sottolineare il motivo della perfezione amorosa: 9 *lo nostro fino amare*, 36 *lo core è sì fino*, 44 *lo fino volere*, 48 *fin amante*.

5. 'non dovrebbe essere dimenticato'. *ubriare*: con la frequente rotacizzazione del nesso labiale + *l*.

6. 'a causa della separazione (degli amanti)'. I vv. 4-6 focalizzano il tema principale del componimento, che è quello della conservazione della *fina inamoranza* malgrado la lontananza e la separazione: anzi la distanza spaziale tra i due amanti costituisce il banco di prova dei loro sentimenti, se questi sono autentici.

7-10. 'poiché io temo che a causa della lontananza la nostra capacità d'amare in modo perfetto si rivolga ad altro oggetto di gioia'. Nel gioco delle parti del dialogo è l'uomo ad assumere il ruolo di chi dubita e teme e la donna a rassicurarlo fino alla chiusa a carattere "sentenzioso".

7. *dubitanza*: nel componimento sono frequenti i lemmi appartenenti al campo semantico della paura, cfr. 30 *dotto*, 31 *dotate*, 46 *in sospecianza*, 47 *in paura*, 49 *sospicante*.

8. *prolungare*: inf. sostantivato, fr.

9. *nostro*: sia Panvini (risolutamente) che Arveda (in modo dubitativo) intervengono a correggere la lezione del ms. in *vostro*. In realtà, come osserva la stessa Arveda, *nostro* qui vale 'l'amore che ci lega'. L'uomo non dubita della propria compagna ma della possibilità in generale che l'amore possa sopravvivere malgrado la lontananza e anche il discorso della donna, teso a rassicurarlo, procede con i modi e l'andamento di una dimostrazione "scientifica" (cfr. 13 «Mostriam qui sumiglianza»).

11. *Messere*: l'appellativo esordiale mostra senz'ombra di dubbio che qui è la donna a parlare.

12-3. 'che io possa allontanarmi (dall'amore per voi). Esponiamo qui una similitudine'. Nel suo argomentare, il poeta, che intende descrivere i processi psicologici dell'amore, ricorre a modi e forme propri del codice linguistico tecnico-scientifico.

14-20. Il passo non è molto chiaro; si potrebbe parafrasare: 'sicuramente ben sapete che un occhio da solo non potrebbe con certezza vedere quando ciascuna delle facoltà visive ricevesse le immagini solo da lui; così il mio cuore non potrebbe allontanarsi da voi'. Arveda intende invece *visaggio* come 'oggetto visto' e parafrasa: «un occhio, da solo, non potrebbe vedere con certezza tanto che ciascuna immagine da esso ricevesse la vista, fosse vista». Panvini stampa a 18 *da lui avess'e veduta* e spiega il passo considerando *visaggio e veduta* come dittologia sinonimica: «Voi con certezza sapete che un occhio (da solo) non potrebbe per vero vedere tanto da percepire separatamente (dall'altro) un'immagine (*visagio e veduta*)». Gaspary 1882, 101 commenta così il passo: «che un occhio non può vedere in modo che ogni vista riceva da lui un'immagine; *visaggio* sta qui per ciascuno dei due organi de-

stinati a vedere». Un'immagine analoga, oltre che in MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 40-5 (cfr. *Discussione testuale e attributiva*), è in ChiaroDav, *La mia disiderosa* 31-4 «Così com' si poria l'occhio levare / che divisasse più ch'una figura, / così saria fortura / da me partir lo vostro fino amare». Il senso del paragone è chiaro: l'impossibilità quasi fisiologica che il cuore innamorato si allontani dall'oggetto amato, proprio come un occhio non può separarsi dall'altro mantenendo intatta la propria capacità visiva; tuttavia i termini *visaggio* e *veduta*, che coprono un campo semantico ampio e in parte sovrapponibile, rendono ardua l'interpretazione. Occhi e cuore sono i soggetti «di una teoria quasi cavalcantiana, con notevole dispiegamento di nozioni "scientifiche" di ottica e psicologia» (Arveda), con richiami continui nel corso del componimento ai due termini portanti: 17 *ciascuno visaggio*, 18 *veduta*, 21-2 *Lo dilletto vedere / però chi non si vede*, 25 *si mira*, 38 *sguardare*; 20 *coraggio*, 23, 33, 36 *core*.

19. *partuta*: si ricollega a 12 *partire*.

20. *'l mi' coraggio*: Panvini, per ristabilire la regolarità metrica, preferisce espungere *mi* e conservare *lo*.

21-6. Anche questi versi appaiono di difficile comprensione. La parafrasi più aderente al testo parrebbe essere la seguente: 'Il cuore potrebbe continuare a vedere l'oggetto da cui trae diletto anche quando non lo vede (materialmente); sicché suole avvenire che l'uomo (l'amante) guarda in se stesso e crede che così faccia colei che gli somiglia'. Arveda edita e interpreta diversamente 24-6: *e suole adivenire / como si mira e crede / sua similgliante fare* «ciò suole capitare quando (il cuore) guarda in se stesso e crede (cioè ha la certezza) di generare l'immagine dell'amato», intendendo *similgliante* come «qualcosa che somiglia all'oggetto amato». Un'ulteriore ipotesi interpretativa comporterebbe la seguente lettura: *Lo dillett'ò vedere, / però chi non si vede, / core poria 'ndurare; / e' suole adivenire / ch'omo sì mira, e crede / sua simigliante fare*, da intendersi: 'Ritengo un piacere il guardare, perciò se una persona (amata) non si vede, il cuore potrebbe indurirsi; (infatti) suole accadere che uno guardi così intensamente, che crede di far sua una (donna) simile all'altra'.

21. *dilletto*: richiama 10 *diletanza*.

22. *però chi*: 'sebbene'; Panvini emenda in *po' ch'i[llo]*.

23. *core*: D'Ancona – Comparetti: *c'ore*. *'ndurare*: vale 'perseverare', cfr. 27 *durata*.

24. *e*: con valore consecutivo, cfr. *CLPIO*, CCII[a].

26. *sua simigliante*: *su' a similgliante* in *CLPIO*.

27-30. 'Ma io persisto (nel credere) che, quando (il cuore) si allontana, si turbi in parte; perciò temo talvolta'. Per sanare l'iper-

metria di 27 occorre supporre sinalefe tra *Ma* ed *io*; Panvini stampa *M'io* e parafrasa: «Ma io non contraccambio la resistenza fino al punto che essa non lasci un poco a desiderare quando si è lontani: perciò temo a mia volta».

27. *durata*: Arveda propone per il termine l'accezione di 'persistere del timore', con la costruzione dei *verba timendi*.

29. *dispaga*: Arveda ipotizza dall'occ. *despagar* 'scontentare'. *GDLI*, s.v.: da *appagare* con prefisso negativo. *in parte*: Arveda suggerisce la possibilità di un significato più forte: «separato, spezzato», riferito al cuore.

31-40. 'Riguardo agli occhi, a causa dei quali temete che il desiderio del cuore venga meno, state tranquillo e sappiate che essi sono in accordo (con il cuore). Ma il cuore è così perfetto che se anche essi cadono in errore a causa di un'altra visione, (ciò stesso) fa nascere il ricordo del dolore della vostra partenza'. Sono gli occhi medesimi fonte di errore e al tempo stesso di ravvedimento, poiché è proprio la momentanea *eranza* che suscita il ricordo della persona amata.

34. *state*: con Panvini si interviene sulla lezione del ms. *fermo*: si potrebbe mantenere la lezione del ms. *fermi*, come suggerisce in nota Arveda, intendendo, con diversa punteggiatura, che si tratti di un'allocuzione rivolta agli occhi a cui si raccomanda di stare saldi: *state fermi*, ma *elli* del verso seguente, che non può riferirsi a *ochi*, rende difficile l'interpretazione.

37. *s'erano*: cfr. 43 *eranza*. D'Ancona – Comparetti: *ferano*.

39. *lo fanno*: D'Ancona – Comparetti: *l'affanno*.

40. Per restaurare la giusta misura metrica del verso, con Panvini si espunge *e* tra *noia* e *di vostra*, che appare pregiudizievole anche per il senso.

42. *v'ò mostrata*: per ridurre il verso a giusta misura Panvini emenda *mostrata* in *mostra*, forma forte del part. pass., del quale, tuttavia, non vi è attestazione nella poesia e nella prosa del Duecento. Si potrebbe invece eliminare *v'*, ripetizione del *vi* del verso precedente.

43. *per che*: 'per la quale'.

44-6. «poiché la perfetta volontà amorosa mi mette in sospetto per motivi di poco conto» (Arveda).

47-8. 'Perciò vive in timore chi ama ed è perfetto amante'. Il tema del timore di perdere l'amore conquistato è topico nella lirica amorosa, basti ricordare la ventesima regola nel libro II (VIII 47) del *De amore* di Andrea Capellano: «Amorosus semper est timorosus». Arveda cita in proposito il sonetto di An (L[a] 337), «*Madonn'eo dotto*» [↗ 49.75], tutto incentrato su questo motivo.

49-50. 'perché è sempre timoroso di divenire perdente per sorte'.

49. *adesso*: 'sempre', gall. *sospicante*: regge la costruzione dei *verba timendi*.

50. *perda*: è qui usato assolutamente, cfr. le occorrenze nel glossario di Menichetti 1965. Per la struttura asindetica (*[che] non perda*), si rinvia a Richter-Bergmeier 1990, 119. *per ventura*: per sanare l'ipermetria, come già Panvini e prima ancora D'Ancona – Comparetti si emenda *per aventura* del ms.

25.4
Amor voglio blasmare
(IBAT 72.10)

Mss.: V 68, c. 19v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 421; Panvini 1962-64, 478; *CLPIO*, 330; Cassata 2001, 98.

Metrica: a7 b7 c7 d7, a7 b7 c7 d7; e7 e7 f7 f7 (f)g4+7 (g)f7+4 (Antonelli 1984, 336 e 337). Canzone di quattro stanze di quattordici versi. Collegamento *capfinit* tra le prime tre stanze. Rima interna nella coppia di endecasillabi finali di ogni strofe: al quaternario nel primo, al settenario nel secondo. Manca la rima tra 32 e 36. Rime siciliane: 18 *mia* : 22 *'vea*; rime grammaticali: 8 *Amanza* - 10 *amato*, 18 *mia* - 19 *meo*, 22 *'vea* - 28 *avere*, 26 *volere* - 27 *bole*, 29 *perdente* - 31 *perduta*, 33 *tenente* - 35 *tenuta*, rime ricche: 16 *compimento* : 20 *placimento*, 39 *ballia* : 40 *sollia*; rime-refrain: III-IV *-are*; rime ripetute: I-II *-uto*, I-III-IV *-are*, I-IV *-ato*, I-IV *-òrto*, II-III *-ia*, II-IV *-ènto*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 7 - 55 *morto*, 3 - 54 *conforto*. Cesura lirica nel penultimo verso di ogni stanza.

Discussione testuale e attributiva. Il solo Cassata attribuisce la canzone a Federico II sulla base della *vis irascibilis* che promana dal testo, soprattutto nell'invettiva contro i malparlieri, il cui tono, afferma l'editore, è «talmente intenso e altero» da far nascere il sospetto che l'autore possa essere proprio lui, il sovrano: «E chi altri poteva, alla sua corte, scrivere versi così accesi, per di più di tono esplicitamente profetico?». Il tono dell'ultima stanza tuttavia non sembra discostarsi da quello consueto nel topos della maledizione contro i *lauzengiers*. Non si ritiene pertanto che esistano i presupposti per accogliere tale ipotesi attributiva. Rapporti intertestuali difficilmente casuali intercorrono invece con MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5]: coincidenze espressive e sintattiche, analogia di similitudini, segnalate nel commento, che rientrerebbero nella tecnica iterativa che si configura come tratto fortemente connotativo del poeta. Elemento particolarmente significativo sarebbe inoltre il riferimento alla zona dello Stretto a 42, che potrebbe indurre a pensare a un autore messinese qual è Mazzeo di Ricco. Tuttavia il prestigio e la notorietà del poeta, a cui Guittone indirizza la sua *Amor tanto altamente* (E.), non escludono un'attribuzio-

ne di scuola, piuttosto che un'attribuzione diretta, per la presenza di motivi e stilemi ripresi in omaggio al modello noto e autorevole.

Nota. Per il motivo del sogno cfr. GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 55-6 e An (V 70), *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5] 44. Tutti e tre i testi sono ricollegabili poi alla canzone di IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 21, che presenta anch'essa il tema della visione onirica, oltre che significativi collegamenti con *Membrando l'amoroso dipartire* (V 69). Si costituisce nel canzoniere antologico, organizzato secondo criteri metrici e geografici, nella zona che accoglie i testi adespoti, una breve serie di componimenti (68, 69, 70) imperniati sullo stesso motivo, senza che necessariamente si disegni per ogni canzone appartenente alla serie una linea narrativa comune o un progresso "contenutistico" (come avviene solo per *Membrando l'amoroso dipartire* e *Al cor tanta alegranza*, pur all'interno di una vicenda altamente simbolica che si riduce allo schema della richiesta d'amore). Il collegamento va comunque al di là delle modalità di rapporto intertestuale tipiche della tradizione lirica medievale romanza; lo stesso avviene, sempre nell'ambito degli adespoti, per le canzoni V 72 *Amor, non saccio* [↗ 25.6] e V 73, PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4], contrassegnate da riprese notevoli; per i *planhs* gemelli V 74 *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] e V 75 *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6], il cui modello di riferimento siciliano più immediato è certo V 55, GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] che li precede, nella zona dei testi attribuiti; per un'altra micro-sequenza costituita dalle canzoni adespote V 265 *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 21-4 e V 267 *Sì son montato in doglia* [↗ 49.15] 46-7 raccordate dalla similitudine dell'"uomo selvatico"; o ancora, nella zona di V dedicata ai sonetti, per il gruppo degli adespoti 373-377 (Gresti 1992, 83-92), collegati da un fitto rinvio di richiami interni.

I

Amor voglio blasmare
che non m'à dato aiuto
né nesuno conforto
a la mia disïanza,
ch'avea per aquistare 5
voi, donna, che 'servuto
m'avete, ond'i' son morto
se più m'ingegna Amanza,
che m'à così 'nganato
più che nul'altro amato 10
che gioia di donna avesse
se non quanto piacesse,
e tenesse, reggendo lo suo aunore,
per aver lo megliore, e non volesse,

II

sì como non vols'eo, 15
ch'in parte compimento.
Avere potti gioi
di voi, madonna mia;
credendo aver lo meo
compiuto placimento 20
potendomende poi,
perdendo ciò ch'io 'vea.
Così m'è adivenuto
come a l'om ch'à dormuto,
che si sogna vedere 25
tuto lo suo volere
e tenere si pensa ciò che bole;
poi si riveglia e dole e non può avere.

III

Doglio como perdente,
che si pena trovare 30

1 Amore 5 ch'avea] auea 7 sono 12 quanto alui p. 13 regiendo 14 auere 16 chipartte 17 gioia 18 dona 19 auere 24 omo 28 puote

la cosa ch'à perduta,
se la pote invenire;
e quel che n'è tenente
n'à cura d'affanare,
però che 'n sua tenuta 35
àve tuto suo bene.
Eo, che perdeovi, chero
voi, donna, ch'ancor spero
avere in mia ballia
sì come aver sollia; 40
o vorrïa quelli che c'incolparo
perissoro a lo Faro 'nde ch'è Sia.

IV Chi 'ntra noi partimento
s'intramise di fare
aggia da Dio tal guerra 45
che·nnonn-apara piui;
così come lo vento
la polver fa·llevare
che face de la terra,
sì divegna di lui. 50
No·lle sia più marito,
moia non-sopellito;
chi da gioia e diporto
ne levao e conforto
sïa morto come gli ò profetato; 55
vile troante, a lato 'bochi torto.

33 quello 38 ancora 40 auere 42 deche 45 agiano; tale 48 poluere 51 Enollesia 54 edabuono comfortto

1-7. 'Amore voglio biasimare che non mi ha dato aiuto né alcun conforto al mio desiderio, che avevo di conquistare voi, donna, che mi avete asservito'. Interpunge e intende diversamente Cassata: *Amor voglio blasmare / che non m'à dato aiuto / né nesuno confor-*

to. / A! la mia disïanza / avea, per aquistare / voi, donna, che servuto m'avete ossia «Voglio biasimare Amore, che non m'ha dato aiuto né conforto nessuno. Ah, l'avevo, il mio desiderio, perché ottenevo voi, donna che m'avete servito».

1-4. Cfr. ElCair, *Per mantener joi* [*BdT* 133.8] 17-9 «Ma vos, amors, de mi vuoill q'entendatz, / que jes no·m platz, car no·m voletz valer / ab lieis que·m fai sospirar e doler» (Fratta 1996, 107).

1. *blasmare*: gall. (cfr. occ. *blasmar* e fr. *blasmer*), cfr. Mbru, *Pos mos coratges* [*BdT* 293.40] 12 «qui fin'amor vol blasmar». Nell'ambito dei Siciliani cfr. StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 52-5 «ma beni è da blasmari / Amur virasementi, / quandu illu dà favur da l'unu latu, / e l'autru fa languiri» e ReGiovanni, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 9-12 «In ciò blasimo Amore / che non vi dà misura, / vedendo voi sì dura / ver' naturale usanza».

5. *ch'avea*: con Panvini, che a sua volta segue il suggerimento di Casini, si integra *ch'*. Non volendo praticare l'integrazione, si potrebbe inserire un punto e virgola dopo *aiuto* di 2 e intendere: 'Amore voglio biasimare che non mi ha dato aiuto; e d'altra parte non avevo nessun conforto al mio desiderio di conquistare voi'. Si potrebbe, infine, considerare il costrutto volutamente asindetico, mancante del connettore *che*, secondo un uso frequente nell'it. antico, soprattutto nella poesia (cfr. Richter-Bergmeier 1990, 245-301).

5-6. *per aquistare / voi*: *per* + inf. con valore finale.

6-7. *che 'servuto / m'avete*: 'che mi avete asservito', con *enjambement*, cfr. anche 14-5. La desinenza è tipicamente meridionale (Rohlfs 1966-69, § 622), cfr. anche a 24 *dormuto*. È possibile, come sostiene Panvini, che la lezione sia erronea, una «svista per *feruto*», vicino anche paleograficamente e richiamato da 7 *morto*. Cassata, coerentemente con la sua proposta di attribuzione del testo a Federico II, coglie nel verbo *servuto* con sogg. femm. un accenno al rovesciamento di uno *status* di superiorità, quale appunto potrebbe essere quello del sovrano.

8. *ingegna*: 'inganna', occ. da *engenhar*; la stessa forma verbale anche in An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 26 «poi sì m'ingegna amore». È verbo assente nel corpus dei Siciliani di certa attribuzione. Da rilevare la coesistenza con 9 *'nganato*. Per altre attestazioni al di fuori della Scuola cfr. *GDLI*, s.v. *ingegnare*, al n° 5. *Amanza*: occ., usato come *variatio* rispetto ad Amore.

9. Cfr. n. a MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 8.

11-6. 'il quale possedesse gioia di donna solo quanto (quel tanto che) (a lui) piacesse, e resistesse, difendendo l'onore di lei, ad avere il meglio, e non volesse, come non volli io, se non un appagamento (dell'amore) parziale'. Cassata intende *e tenesse* come 'e la tenesse in suo possesso'.

12. cfr. GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 7 «se non quanto madonna mia voria». Si emenda il ms. secondo l'indicazione di Panvini. Cassata nel testo propone *quan lui piacesse*, utilizzando una forma apocopata di *quanto*, invero assai poco attestata, che considera gallicismo, come *tan* da *tanto*. Per conservare la forma *quanto*, suggerisce in nota un'altra ipotesi di emendamento: «*se non quanto i piacesse*, con *i* 'gli', pronome dativo atono».

13. *reggendo lo suo aunore*: Cassata: «tutelando l'onore di lei»; Panvini: «per debito d'onore». Per il dittongamento di *o-* cfr. Rohlfs 1966-69, § 131. Cassata cita Monte, *Un lungo tempo* 16 «guardando al vostro aonore, a voi non vengno».

14-5. Forte *enjambement* che travalica la pausa strofica.

14. *lo megliore*: con valore neutro.

15. *vols'*: pass. rem. sigmatico di *volere*, cfr. Rohlfs 1966-69, § 581.

16. *ch'in*: con Panvini e *CLPIO* si integra la lezione del ms.

17-22. 'Ho avuto la possibilità di avere gioia di voi, madonna mia; confidando di avere poi il mio pieno appagamento, avendone la possibilità, perdendo invece ciò che avevo'. L'innamorato, che si è volutamente astenuto dall'ottenere il completo appagamento dalla donna (e ne avrebbe avuto la possibilità), si rammarica di aver rimandato (cfr. *poi*) il momento di pieno godimento e di perdere, ora che la situazione non è più così favorevole (cfr. 41-4), ciò che aveva ottenuto. *CLPIO* segmenta la lezione offerta dal ms.: *perd' -e' nd', o!, ciò / c' io 'vea*. Panvini, ritenendo guasto il codice, interviene per ricostruire un senso plausibile emendando *potendomende* in *pentendomende* e interpretando 22 come «perdendo ciò *c'avia*». Cassata: *perden'nde ciò ch'i' avea* «ne ho perduto ciò che avevo».

17. *potti*: perfetto forte di *potere*. *gioi*: l'emendamento intende ristabilire la rima con 21 *poi*.

18. *madonna*: l'emendamento, proposto da Panvini, è operato per sanare l'ipometria del verso; Cassata invece stampa *voi*.

19-20. *lo meo / compiuto placimento*: ancora un altro forte *enjambement*.

19-22. Per la costruzione del verbo *credere* e l'affinità del significato cfr. nuovamente MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 40-1 e n.

21. *potendomende*: con inf. sottinteso (*aver*) ricavabile dal verso precedente.

23-8. Il possesso in sogno della donna è presente anche in An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 23-31. La visione onirica, poco diffusa presso i Siciliani, presentava invece un'ampiezza e una frequenza elevata nei trovatori: per le numerose occorrenze si rimanda a Braet 1974, soprattutto 94-9. Per questo passo il riscontro più immediato è in ArnMar, *Aissi cum cel que anc* [*BdT* 30.4] 18-21 «anz en durmen me vir maintas sazos, / qu'eu joc e ri ab vos

e·n sui jauzire; / pois, quan ressit, vei e conosc e sen / que res non es, torn en plor e m'azire» (Fratta 1996, 107). Una similitudine analoga centrata sulla disillusione conseguente a un inganno sensoriale si riscontra in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 11-6 (di cui cfr. n. a 8-10).

25. *si sogna vedere*: la costruzione con la particella riflessiva espletiva con funzione di incremento espressivo e la reggenza dell'infinito a grado zero (Cassata) è ripresa a 27 *tenere si pensa* secondo una disposizione a chiasmo. La stessa costruzione anche a 30 *si pena trovare* (ma Cassata *si pen'a trovare*).

27. *bole*: 'vuole', con il consueto betacismo *v* > *b* molto diffuso nell'area meridionale (Rohlfs 1966-69, § 167).

28. *riveglia*: secondo Castellani 1954c, 217-8 il prefisso *ri*-, al posto del più consueto *ris*-, è da riferirsi in Sicilia e in un'ampia zona dell'Italia meridionale alla forma del fr. *reveiller*. Cfr. l'antico sic. *riviglari* in Angilu di Capua; *revillari* e *rivillari* in Iohanni Campulu (Cassata). *può*: per ridurre a giusta misura il verso si accoglie l'emendamento di Panvini.

29-36. L'innamorato soffre 'come colui che ha perso qualche cosa e si preoccupa per ritrovarla e come colui che, al contrario, si preoccupa e si affanna per non perdere ciò che possiede, perché nel possesso di quella cosa consiste tutto il suo bene'.

32. *invenire*: 'trovare', lat.

33. *e*: con probabile valore avversativo. *n'è tenente*: riprende GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 49-50 «tenente / [...] sia». Cassata emenda senza necessità la lezione del ms. in *ch'è no-tenente*, interpretando «e per ciò che non possiede».

34. 's'impegna a faticare'; *affanare*: intr., probabilmente dall'occ. *afanar*.

35. *tenuta*: 'possesso', part. pass. femm. sostantivato, cfr. Corti 1953a, 69.

36. *suo bene*: manca la rima tra 32 e 36 che Panvini ristabilisce emendando *bene* in *ambire*. Casini 1888, 359 invece individua il guasto a 32 ed emenda: *[Che] se pote la invene*. Più convincente l'ipotesi di Cassata che emenda *suo bene* in *su' abere*, in figura etimologica con *àve*, annotando che «all'errore può aver contribuito, in V, la solita confusione di *a* con *o*».

37-8. *Enjambement*, anche ai successivi 38-9.

40. *sollia*: per la desinenza siciliana in *-ia* nell'imperf. della 2ª coniug. cfr. Schiaffini 1929 e Vitale 1996, 192.

41-2. Il cap. XXIII di Pagani 1968 è interamente dedicato alla figura dei maldicenti. Il modello sotteso è naturalmente quello occitano nel quale lo sparlatore maligno e invidioso, il *lauzengier*, è il "villano" più esecrato e disprezzato dai trovatori (cfr. Cocco 1980).

41. *o vorrïa*: Panvini: *e vorria*, ma si può mantenere la lezione del ms. intendendo, come suggerisce Casini 1888, 359: 'Se non potessi aver voi, vorrei almeno che'. Cassata mette punto dopo *sollia* del verso precedente e stampa *O! vorria*. *quelli che c'incolparo*: 'che ne hanno avuto colpa', cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 10 «Li ochi mei c'incolparo».

42. *perissoro*: 'annegassero', per la forma cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 97 *coresoro*. *a lo Faro 'nde ch'è Sia*: 'al Faro di Scilla', in Calabria, di fronte a Cariddi, luogo pericoloso per la navigazione, reso mitico dalla narrazione omerica dei viaggi di Ulisse. Panvini interviene sulla lezione del ms. e ricostruisce *perissero alo caro de che sia*, sostenendo che il codice è guasto, perché *alo faro de che sia* difficilmente si può intendere come «al faro di qualsiasi luogo». Il *faro* farebbe subito congetturare la correzione di *dechesia* in *de Messina*; ma così verrebbe meno la rima. Non potendo da *dechesia* ricavare il nome di una località determinata, lo studioso preferisce correggere *faro* in *caro*, intendendo «perissero nella scarsezza di tutto (cioè nella miseria)». Tuttavia, osserva Avalle (*CLPIO*, CVII[a]), l'augurio che i *lauzengiers* possano perire «nella miseria» non trova riscontro nella topica in materia della lirica duecentesca. L'accenno al Faro ci riporta piuttosto a maledizioni del genere di quella in cui il poeta o la donna augura ai propri nemici di morire affogati. *De che sia* si potrebbe ridurre a *de Messina* (come già proponeva Panvini) in assonanza con *ballia* e *sollia* di 39 e 40, o, secondo quanto suggerisce lo stesso Avalle, si potrebbe leggere il sintagma *de che* come congiunzione subordinante *'ndeché* («dove»), per altro attestata anche in Finfo, *Vostro amoroso dire* 44-5 (Minetti 1974, 82). *Sia*, sempre secondo l'ipotesi avanzata da Avalle, sarebbe Scilla letta *Sia* tramite lo *Sciglio* (quindi anche **Sciglia* e *Scija*) attestato alla p. 14 del *Portolano* accluso alla *Nautica mediterranea* di B. Crescentio Romano, edita a Roma da Bartolomeo Bonfadino nel 1602. Cassata edita *a lo Far o‹'n›de che sia* («al Faro, o dove che sia»), intendendo con *Faro* quello di Messina e citando a supporto Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 31-3 «Li maiparlier che metteno scordansa / in mar di Seccelia / poss'anegar e viver a tormento». Un riferimento al *Faro* anche in PercDor, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 32a.

43-4. 'Colui che tra di noi si intromise per separarci'. *s'intramise di fare*: cfr. l'occ. *s'entrametre de faire* 'occuparsi di qualcosa', per il quale si potrebbe intendere anche 'si diede da fare per separarci'.

45. *aggia*: forma meridionale, nel ms. *agiano*, palese svista del copista, cfr. 46 *apara* e 50 *divegna*. Gaspary 1882, 78 ritiene possibile anche *agian* = *agia-ne*, seguito da Cassata: 'ne abbia'.

46. 'che sparisca, muoia' (Gaspary 1882, 78). L'obiettivo dell'invettiva è cambiato: prima erano i maldicenti, adesso il marito, reo di intromettersi tra la donna e l'innamorato. Contro di lui la maledizione che si dilegui come polvere al vento. *piui*: variante di *plui*, sic.

47-9. Possibile un qualche riferimento alla similitudine biblica: *Ps* 1, 4 «tamquam pulvis quem proicit ventus»; *Sap* 5, 15 «quoniam spes impii tamquam lanugo est quae a vento tollitur», ripresa variamente da Iacopone, Petrarca, Ariosto non come punizione del reo ma, piuttosto, come metafora della precarietà della vita umana (Cassata).

49. *face*: forma siciliana (Contini 1970a, 97). *terra*: il binomio *guerra* : *terra* anche in An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 55 : 57, per il quale cfr. Antonelli 1977, 76-8.

51. 'Non abbia lei più marito', dativo di possesso alla latina.

53-4. Da notare la costruzione a epifrasi che pospone *conforto* rispetto ai coordinati *gioia e diporto*.

54. Cassata non interviene sul testo e stampa *ne leväo, e da buono comforto*, inserendo un endecasillabo al posto del settenario della formula strofica.

55. *sïa morto*: 'sia fatto morire'. *profetato*: 'predetto'.

56. 'vile ingannatore, di lato cada riverso'. *troante*: gall., cfr. occ. *truan*, fr. *truand*; per altre occorrenze in Guittone e nel *Fiore* cfr. Cassata e Cella 2003, 570. *'bochi*: forse da *abboccare*, verbo intr., appartenente al gergo marinaro: 'piegare da una parte' (*GDLI*, s.v.), in sic. *abbuccari* (*VES*, s.v.). Casini, in forma dubitosa, propone di leggere *d'ochi torto*.

25.5
Al cor tanta alegranza
(IBAT 72.3)

Mss.: V 70, c. 20v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 427; Panvini 1962-64, 482; *CLPIO*, 330.

Metrica: a7 b7 a7 c11, d7 b7 d7 c11; e7 e7 f7 (f)g7+5, h7 h7 i7 (i)g7+5 (Antonelli 1984, 110, 111, 112:2, 113:2). Canzone di quattro stanze *singulars* di sedici versi. Tale schema metrico è comune a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] e a Guittone, *Amor tanto altamente* (cfr. Minetti 1974, 46-55), fatto pressocché eccezionale nella poesia duecentesca (cfr. Antonelli 1977, 62 sgg. e 1986, 49 n.; Schulze 1989a, 189-90; Leonardi 1994, XIV). I testi presentano la medesima variabilità di lettura ritmica, da considerarsi ormai paradigmatica (Antonelli 1977, 49, n. 56). Collegamento *capfinit* solo tra le strofi III e IV. La canzone, a sirma variabile, così modifica lo schema di base nella stanza III: ~; e7 e7 f7 (f)e11, g7 g7 h7 (h)e7+5. Manca la rima tra 18 e 22 e tra 34 e 38. Rime frante equivoche: 9 *e ò* : 10 *eo*; rime derivative: 13 *penso* : 14 *spenso*; rime grammaticali: 19 *poria* - 21 *potesse*, 54 *doglio* - 56 *dollesse*; rime-refrain: II-III *-ate*, III-IV *-èro*; rime ripetute: I-II *-ato*, *-are*, I-IV *-anza*, II-IV *-ésse*, III-IV *-ènto*. Cesura epica: 12, 32 e 48.

Discussione testuale e attributiva. Minetti 1980, 64-7 attribuisce la canzone a Giacomo da Lentini (attribuzione condivisa da CLPIO, CCXXXIII[a]), in quanto essa riprenderebbe il discorso poetico di GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] (immediatamente precedente nel ms.), a cui *Al cor tanta alegranza* è collegata dal tema del sogno (*Membrando* 56, *Al cor* 44), dal sintagma comune *avere lo quando* (*Membrando* 55-8 «a ciò avere / vedere sì soniando / lo giorno quando / vorrei fossimo i·loco», *Al cor* 4 «per ciò ch'aggio lo quando ch'ò aspetato») e dalla forma verbale *teno* (*Membrando* 52, *Al cor* 20); questi rapporti sono segnalati anche da Antonelli in n. a *Membrando* 55. Lo stesso v. 4 di *Al cor* raccorderebbe poi il componimento anche a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 42 «ch'eo ebbi di voi, donna, compimento», secondo una diacronia narrativa di cui *Al cor* costituirebbe «il trionfale coronamento». Minetti rileva ancora in queste ultime due canzoni la presenza del sintagma *intando che* in *enjambement* (*Uno*

disïo 43-4 «ma no·l vorria avere avuto intando / che vo pensando» e *Al cor* 53-4 «che nonn-avreilo 'ntando / che sovente mi doglio», dove *sovente mi doglio* sarebbe «irrigidente esplicitazione» di *che vo pensando*). Diversa la valutazione degli stessi elementi da parte di Antonelli 1977, 81-5 e soprattutto 1986, 49, n. 18. La ripresa dello schema metrico della lentiniana *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] non costituisce elemento probatorio riguardo a un'attribuzione al Notaro, dal momento che questi non adopera mai due volte nel suo canzoniere una medesima struttura metrica. Il riuso dello schema, poi, da parte di Guittone in *Amor tanto altamente*, una canzone che reca anche un esplicito rimando a Giacomo (GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* 2 «como l'amor m'à priso»; Guittone, *Amor, tanto altamente* [E.] 5 «como di lei m'à priso») e indirizzata a Mazzeo di Ricco, segnala una situazione certo più complessa, ottimamente analizzata sempre da Antonelli 1977, 81-5, che individua stilemi, immagini, rimanti e serie rimiche comuni ai tre componimenti. Qual è la relazione di *Al cor tanta alegranza* con il Notaro e con Guittone? Per Antonelli 1977, 84 e 1986, 49 n. (e cfr. anche *Nota* di *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1]) esiste certamente uno stretto collegamento fra le tre canzoni e sarebbe suggestivo, ma metodologicamente azzardato, ipotizzare l'identificazione dell'anonimo in Mazzeo, cui potrebbero in verità rimandare molti elementi di *Al cor*, sia di natura sintagmatica sia di natura metrica. Tuttavia la rima 29 *tòlta* : 30 *mólta* non deporrebbe a favore della sicilianità dell'autore. In una cronologia relativa forse si potrebbe inserire il componimento adespoto dopo la già citata *Amor tanto altamente*, teorizzazione del *servire*, a sua volta risposta a una *chanson de change* di Mazzeo, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1], secondo la proposta di Margueron 1966, 231-2, ripresa e incrementata da Ciccuto 1979, 18-23. Una trafila Notaro-*Al cor*-Guittone propone invece Leonardi 1995, 153, «visto il tono dell'anonima, ben corrispondente alle critiche mosse da Guittone (dall'iniziale allegrezza si arriva ad un finale tutto negativo, che si chiude con un'esplicita richiesta "ca sovr'ognomo chero e' conforto", v. 64)».

I Al cor tanta alegranza
di sé null'om mantene
quant'io tegno d'amanza,
per ciò ch'aggio lo quando ch'ò aspetato;
e nol poria acertare 5
com'io lo sento bene,
né co lingua parlare
né soferir lo tempo aver contiato!
Dunqua d'amor sacio e ò
che null'omo quant'eo 10
amistate ne sente,
né sì coralemente nonn-à disio;
ma·sse la gioia ch'io penso
tant'abonda, ch'io spenso
de lo penser ch'io faccio, 15
ogn'altro che sollacio aggio 'n obrio.

II Per voi, madonna mia,
aggio tanta allegrezza,
che certo non poria
pareiare la gioia ch'io da voi teno, 20
e zo ch'io far potesse,
so ne saria cangiato
sed io tanto valesse
ch'ogn'omo a dirlo venisse in disfreno.
Del mio valor pensare 25
non poria contare
sì coral com'io v'amo;
mai di nul'altra bramo sua amistate;
di me medesm'ò tolta,

1 core; alegreza 2 om(m)o 4 agio 5 nolo 6 setto 8 soferite; dauere 9 amore 14 tatabonda; spesso 15 pensero 16 agio 18 agio; allegreza 20 gioa; da uoi *aggiunto nell'interlinea* 21 fare 22 so chio ne 24 dire 25 Delo; ualore 27 core sicorale 29 medesimo

ancor che non sia molta, 30
la forza, e lo valere
ò dato a voi a tenere, che lo guardiate.

III Di ciò che mi piacete,
che m'à sì 'n gioia montato,
conoscenza ch'avete 35
vi face fare ciò che vi talenta;
e, poi che serve, l'omo
nonn-à riprendimento,
sed egli il face como
piace a colui cui de servir presenta. 40
E voi, servir che fate,
tanto piacer mi date,
ch'eo spero ch'eo ne tegna,
anzi per sogno vegna, spesse fiate:
perché sì alta cosa 45
mi par che 'l cor non osa
credere al suo pensero;
amor non fue sì fero di donne nate!

IV Amor fero ch'i' sento!
Di tanto ben mi svoglio, 50
che mi face talento
d'aver min gioia per ciò ch'io la credesse,
che nonn-avreilo 'ntando
che sovente mi doglio;
che vedut'ò provando 55
ogne troppo nuocére, a cui dollesse.
E molt'ò troppa noia

30 ancora 31 valore (*con* a *che corregge un'altra lettera illeggibile*) 36 fa f. 40 seruire 41 seruire 42 piaciere 46 pare; core 48 mo amore (*con* mo *espunto con tratto di penna orizzontale*) 49 Amore fero *quest'ultimo espunto con tratto di penna orizzontale e riscritto di seguito* 50 bene 52 auere 53 auerei lotando

(per ciò ch'io so) che 'n gioia
non vi sia mia pesanza,
ed io cotal esmanza in core porto; 60
e, s'io in ciò non pensasse
cosa che m'acontasse,
nulla saria congiero,
ca sovr'ogn'omo chero ëo conforto.

63 n. mi s. 64 ecomfortto

1-3. 'Al cuore tanta allegrezza di per sé nessuno possiede, quanto io ne ho d'amore'.

1. *alegranza*: per ripristinare lo schema della canzone si corregge con Panvini la lezione tràdita. Nella poesia siciliana e siculo-toscana «*allegranza* prevale su *alegrezza*, col dolce Stilnovo le presenze tendono ad invertirsi; sintomatico è il caso di Guido Cavalcanti, che utilizza solo *allegrezza*. Cfr. *GAVI*, s.v.» (Gambino 1996, 50).

4. 'perché è giunto il momento che ho aspettato'. *lo quando*: Panvini postilla: «il tempo» e anche la «condizione». Occorrenze del sintagma nella forma *il quando* in Petrarca e nel *Decameron* sono segnalate da Minetti 1980, 66, n. 1.

5-7. Secondo l'indicazione di Antonelli 1977, 83, cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 17-23 «Lo meo 'namoramento / non pò parire in detto, / ma sì com'eo lo sento / cor no lo penseria né diria lingua; / e zo ch'eo dico è nente / inver ch'eo son distretto / tanto coralemente». Si tratta del noto motivo dell'ineffabilità d'amore, per il quale si veda, in ambito occitano, RbAur, *Ab nou cor* [*BdT* 389.1] 16-7 «qu'ieu am plus c'om non sap pensar / tant ben cum ieu am, ni comtar» e UcBrun, *Cortesamen* [*BdT* 450.4] 35-6 «qe cor non pot pensar ni boca dire / l'amor qe·ill teing e la gran amistanza» (Fratta 1996, 41).

5. *e nol*: Panvini preferisce sopprimere la *e* a inizio di verso e mantenere *no lo*. *acertare*: 'affermare', cfr. IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 28 «ch'io l'aggio audito dire ed acertare».

8. 'né sopportare d'aver contato il tempo (nell'attesa)!'; si accetta l'intervento di D'Ancona – Comparetti. Casini 1888, 360. *Né [del] sofrir lo tempo aver contato*; Panvini: *né soferir lo tempo contïato*.

9-12. 'Dunque d'amore io so e ritengo che nessun altro quanto

me ne prova corrispondenza amorosa, né così sinceramente non ha desiderio (d'altra)', cfr. 28.

9. *e ò*: Panvini stampa *eo*; per *avere* nel senso di 'ritenere, stimare', cfr. Menichetti 1965, glossario.

11. *amistate*: nel senso dell'occ. *amistat* 'corrispondenza amorosa, amore', cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 49 e n. relativa.

12. *coralemente*: vale in genere 'sinceramente, profondamente', occ. *coralmen*. *nonn-à*: D'Ancona – Comparetti: *n'à*, probabilmente per ridurre a misura l'endecasillabo, ma il verso riprenderebbe, secondo quanto suggeriscono Di Girolamo – Fratta 1999, 174, il modello di decenario occitano *a maiore* con cesura epica (6'+4).

13-6. 'ma se la gioia che penso tanto abbonda, che io esco di senno a causa del pensiero che faccio, dimentico (metto in oblio), ogni altra cosa che non sia piacere'.

13. *ma·sse*: in D'Ancona – Comparetti si elimina *sse*. *gioia*: Panvini: *gioi*, ma non c'è motivo di introdurre la forma ridotta, dal momento che gioia monosillabico è normale nell'antica lingua poetica.

14. *spenso*: con questo significato si tratta di hapax, ma cfr. 50 *svoglio*. *CLPIO* stampa *spesso*. Casini 1888, 360: «penso il contrario».

16. *obrio*: con rotacizzazione del nesso *-bl-*; la perifrasi (più frequente col verbo *mettere*) è diffusa dai Siciliani in poi: cfr. ad es. ChiaroDav, *Madonna, lungiamente* 19.

18. *aggio tanta allegrezza*: lo schema rimico è guasto, cfr. 22. Panvini emenda in *allegranza*, come a 1, e modifica 22 *cangiato* in *cangianza* per ristabilire la rima secondo lo schema di base, ma se il primo emendamento utilizza un vocabolo attestato nel corpus dei Siciliani e oltre, nessuna occorrenza si rinviene per *cangianza*. Casini 1888, 360 propone *sono tanto allegrato*, emendamento oneroso in quanto la correzione sconvolge a ritroso tutto il verso.

19. *certo*: *CLPIO* interpreta *ciertt'o*.

20. 'eguagliare (per ricambiarla) la gioia che da voi ottengo'; un contesto analogo in RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 2-3 «ch'io non aggio veduto / omo che 'n gio' mi poss'apareare». *pareiare*: occ. da *parejar*. *teno*: cfr. *Discussione testuale e attributiva* per i rapporti con *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1].

21-4. Il senso dei versi è oscuro, tanto da far ritenere agli editori precedenti che vi siano guasti nella tradizione, come dimostra anche la perdita della rima tra 18 e 22 e tra 34 e 38. Si potrebbe intendere: 'e so che ne sarei ricambiato, se valessi tanto che tutti venissero a dire liberamente quello che io potrei fare', considerando 21 come prolettico, ossia oggetto di *dirlo*. Il passo sembrerebbe riecheggiare la I strofe della celebre canzone di RicBarb, *Atressi*

con l'orifanz [*BdT* 421.2], centrata sulla coralità della preghiera che può aiutare l'amante intercedendo presso madonna (cfr. la *razo* relativa e la novella LXIV del *Novellino*). Interpreta diversamente *CLPIO*, che integra la lezione del ms.: *['n] zo*. Panvini, che stampa *n'avria cangianza* e *c'ogn'or* al posto di *ch'ogn'omo* (ma cfr. il parallelismo con 10 *null'omo*, 37 *l'omo*, 64 *sovr'ogn'omo*), parafrasa: «e so che ne avrei contraccambio di ciò che io potessi fare (per eguagliare la gioia che da voi mi viene), se avessi la capacità di venirvelo sempre a dire liberamente». In alternativa, emendando 22 *so non saria cangiata*, si potrebbe intendere: 'e, qualunque cosa io potessi fare, so che non sarebbe possibile ricambiarla (la gioia che da voi ottengo), anche se io valessi tanto che tutti venissero a dirlo liberamente'.

22. Il binomio *zo/so* ha indotto il copista a una diplografia (*zo chio* > *so chio*); D'Ancona – Comparetti, per sanare l'ipermetria del verso: *che 'n saria*. Per *cangiare* nel significato di 'ricambiare' cfr. An (V 349), *Voria ch'al Dio* [↗ 49.32] 7 «che tosto de l'amor saria cangiato» e An (V 376), *Al primo ch'io vi vidi* [↗ 49.47] 9 «Or posso dir ch'Amor m'à ben cangiato» (cfr. anche Gresti 1992, 49 e 89), ChiaroDav, *Quanto ch'è da mia parte* 3 «credendomi esser di voi ben cangiato», MstRinucc, *S'Amor fosse formato* 13 «sì che d'amore fosse l'om cangiato» (cfr. Carrai 1981, 75, con rinvio a ulteriori occorrenze).

23. Cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 7 «ch'io cotanto valesse».

24. *in disfreno*: 'liberamente', cfr. BartMoc *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 10-1 «ch'eo non poria in disfreno / aver sua benvolenza».

25-7. Il passo non è chiaro. Si potrebbe considerare *pensare* un infinito con valore di gerundio (cfr. Ageno 1977, 162) e intendere: 'Confidando solo nelle mie capacità, non sarei in grado di descrivere come io vi amo sinceramente' (per *pensare* col genitivo cfr. Menichetti 1965, 141, n. 80 e ChiaroDav, *Orato di valor* 58 «pensando de la vostra gentilia»). *CLPIO*, CLXXIX^{b} propone di recuperare da *poria* la costruzione del tipo *a* + inf., in cui la prep. *a* sostituisce il *se* nella protasi di una condizionale, e parafrasa: «io non potrei fidarmi delle mie sole forze, se [nel caso che] volessi descrivere come io vi amo», oppure «per descrivere». Panvini accoglie l'integrazione proposta da D'Ancona – Comparetti e stampa: *Lo mio valore pensare / non porria, [né] contare* (il verso, in quest'ultima ricostruzione, è annoverato da Richter-Bergmeier 1990, 257 tra i rari casi di asindeto di *né*).

27. Si espunge da parte degli editori *core*, probabile anticipazione erronea delle prime sillabe dell'agg. *corale*.

28. *amistate*: cfr. 11 e n.

29-32. 'io stesso mi sono privato della mia forza, benché non sia molta, e il valore l'ho dato a voi da tenere, ché lo custodiate'.

29. *medesm'ò*: D'Ancona – Comparetti: *medesmo*. *tolta*: si riferisce a *forza* di 31.

31. *valere*: per ripristinare la rima interna con il verso seguente, costante nella fisionomia metrica della canzone, si emenda *valore* in *valere*. Panvini: *volere*.

32. *a voi a tenere*: D'Ancona – Comparetti: *a voi tenere*.

33-6. 'La conoscenza che avete del fatto che voi mi piacete, che mi ha condotto a sì gran gioia, vi consente di fare ciò che vi aggrada'.

33. *Di ciò*: D'Ancona – Comparetti: *Dico*. *ciò che*: 'il fatto che', cfr. *CLPIO*, CXXCVIII.

34. *'n gioia montato*: *montare in* + sost., frequente nei Siciliani e oltre, equivale al verbo corrispondente al sost. (cfr. *GDLI*, s.v. *montare*), qui dunque 'gioire', 'godere'. Per ripristinare la rima con 38 *riprendimento* Panvini introduce *mantento* «forma forte del part. pass. di *mantenere*», di cui non si ha attestazione nei Siciliani.

35. Cfr. GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 45.

36. *vi face fare*: per ripristinare la misura metrica con Panvini si emenda la lezione del ms. *fa* in *face*. D'Ancona – Comparetti per lo stesso motivo integrano a inizio verso un *che* relativo, conseguente anche all'emendamento proposto a 33 *Dico*.

37-40. 'e quando l'uomo (l'innamorato) presta servizio (amoroso) non viene biasimato se lo fa come piace alla persona cui presta servizio': è il notissimo topos del "servizio d'amore" secondo la metafora feudale. L'anonimo si rivela perfettamente allineato alle norme del codice cortese, più vicino alla posizione di Guittone, il quale condannava la patente violazione dello stesso codice nella canzone *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] di Mazzeo di Ricco e invitava quest'ultimo alla pazienza e all'attesa. Cfr. *Discussione testuale e attributiva*.

38. *riprendimento*: manca la rima 34 : 38. Casini 1888, 360, come già a 18, propone la radicale sostituzione del verso con *Non de' esser blasmato*.

39. *como*: cfr. il binomio rimico lentiniano *omo* : *como* (Antonelli 1977, 83).

40. *servir presenta*: per *presentare* nel significato di 'offrire in dono', cfr. *GDLI*, s.v., al n° 2.

41. *servir che fate*: 'a causa del servizio a cui mi sottoponete', un esempio di costruzione assoluta per il quale si rimanda a *CLPIO*, CCIV, che l'annovera in un elenco di stereotipi sintattici della lingua duecentesca. Cfr. anche Minetti 1980, 99, che interpreta diversamente il verso come uno dei casi in cui il *servire* «risulta gestito dal-

la donna». L'inversione *che servir fate*, proposta da Panvini per avvantaggiare il senso, pare *facilior*.

42-8. 'tanto piacere mi date, che io spero di otteneme molte volte, invece di giungermi in sogno, perché così elevata cosa mi pare che il cuore non osa credere al suo pensiero; non vi fu amore così forte nei confronti di donne di questo mondo!'.

43. *ne tegna*: Panvini emenda in *ve tegna*.

44. *anzi per sogno vegna*: la costruzione asindetica è segnalata nel repertorio di Richter-Bergmeier 1990, 120. Per il motivo del sogno cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 21; An (V 68), *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 23-8 e n.; GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 55-6.

48. *fero*: 'possente', l'agg., nella *iunctura* con *amor*, è un hapax nei Siciliani.

50. 'tanto bene non bramo'. *svoglio*: cfr. 14 *spenso*.

51-2. 'sicché desidero avere una gioia minore, così da poterci credere'; una *min gioia* sembra all'amante più facilmente raggiungibile.

52. *min*: 'minore', cfr. *GDLI*, s.v. *meno* (ant. *mino*), al n° 8.

53-4. 'ché non lo avrei fin tanto che sovente mi dolgo'; cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 43. *'ntando / che*: per la forma in *enjambement* si rinvia ai vv. 43-4 del medesimo componimento lentiniano: «ma no·l vorria avere avuto intando / che vo pensando», e cfr. *Discussione testuale e attributiva*.

55. 'ché ho veduto alla prova'; un caso di gerundio strumentale assoluto con valore nominale segnalato in Corti 1953c, 349. Per la formula dell'esperimento, cfr. le occorrenze raccolte da Bettarini 1969a, 69, n. 12.

56. 'ogni eccesso nuocere, se ne dolga pure chi vuole'. *nuocére*: lat. garantito dalla distribuzione di accenti ritmici dell'endecasillabo, cfr. *CLPIO*, CCL[b]. *a cui dollesse*: si noti un altro stereotipo sintattico, per il quale si rinvia nuovamente a *CLPIO*, CCIV.

57-64. 'E ho gran dispiacere (per ciò che io so) che nella gioia non vi sia la mia sofferenza, e ho questa preoccupazione in cuore; e se non credessi che in ciò vi sia cosa in grado di rendermi amico, nulla potrebbe essere di rimedio, perché più di ogni altro chiedo io conforto'. L'io poetico si rammarica di godere di una gioia assoluta, senza una parte di sofferenza.

59. *pesanza*: occ.

60. *esmanza*: occ. da *esmai* 'smarrimento' o dal fr. *esmaïance*, cfr. però anche Cella 2003, 237. In *GDLI* non viene registrata questa occorrenza, ma solo quella nella canzone *de oppositis* di RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 56. In effetti anche in *Al cor tanta alegranza* si accumulano una serie di *opposita*: 13 *penso* / 14 *spenso*, 49 *sento* /

50 *svoglio*, 57 *noia* / 58 *gioia* / 59 *pesanza* (si veda anche il sonetto di Guittone *Lontano son de Gioi* [L.], che adotta in pieno la formula del *devinalh* occitano e nel quale a 6 compare il termine *'smai*, affine ad *esmanza*). *in core porto*: per l'ascendenza lentiniana dell'espressione e l'indicazione di altre occorrenze cfr. n. a GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 2.

62. *m'acontasse*: dall'occ. *acoindar/acontar*, cfr. ChiaroDav, *Madonna, perch'avegna* 8 e *Assai mi piace, sire* 1.

63. L'ipermetria non è sanabile altrimenti che con l'eliminazione della particella pronominale. Panvini: *nullo saria congiero*. *congiero*: o *conciero*, 'rimedio', registrato in *GDLI*, s.v., solo a partire da Della Casa, con il significato esclusivo di 'emendazione, correzione (di uno scritto, di un'opera letteraria)'.

64. *ëo*: si integra, con Panvini, la lezione del ms. perché il secondo membro è sempre un quinario.

25.6
Amor, non saccio a cui di voi mi chiami
(IBAT 72.9)

Mss.: V 72, c. 21r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 433; De Bartholomaeis 1941, 88; Guerrieri Crocetti 1947, 407; Panvini 1962-64, 487; *CLPIO*, 332.

Metrica: a11 b7, a11 b7; c7 c7 d11, c7 c7 d11 (Antonelli 1984, 83:1). Canzone di sette stanze *singulars* di dieci versi; la VI stanza potrebbe fungere da congedo ipotizzando un'inversione con la VII. Rime siciliane: 12 *ora* : 14 *cura*, 25 *traditrice* : 26 *fece* : 28 *amici* : 29 *nemici*; rime equivoche-identiche: 55 : 58 *fino*, 66 : 68 *poco*; rime identiche: 46 : 49 *mai*; rime grammaticali: 23 *credea* - 24 *crede*; rime ricche: 5 *guardare* : 6 *fidare*, 11 *lamento* : 13 *infingimento*, 28 *amici* : 29 *nemici*, 47 *tradimento* : 50 *saciamento*; rime-refrain: I-VI *-ènte*, II-III *-ao*; rime ripetute: II-V *-ènto*, V-VI *-ato*, VI-VII *-ore*. Cesura epica: 63. Dialefi: 11, 32 (*manti avene*), 41 (con cesura lirica), 44, 52.

Discussione testuale e attributiva. È l'unico caso di menzione esplicita di un destinatario in una canzone siciliana. Proprio per questa situazione insolita c'è stato chi ha attribuito il componimento al Notaro stesso, il quale parlerebbe di sé in terza persona (De Bartholomaeis), inserendo nella poesia in tono scherzoso un'autocitazione come proprio suggello, secondo quella che può definirsi una sua cifra stilistica (cfr. *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55-63 e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 49-56). La proposta è stata sostenuta da Frank 1955, 56, n. 23 e rincalzata da Folena 1965, 314, n. 1 che ritiene il componimento un vero e proprio controcanto dell'*amor fino*, consono alla «vena talora finemente ironica del Notaro». Ma la canzone, fortemente misogina, notevole perché presenta, sempre nel solco trobadorico, una tematica anticortese del "falso amore", sembra eleggere maliziosamente nel Notaro il banditore del suo messaggio parodico per una sorta di contrappasso poetico (Folena 1965, 314). Il carattere autocelebrativo dei versi poi sarebbe fuori luogo nella poesia del Notaro stesso, nella quale gli autoriferimenti hanno carattere molto diverso. Si tratta invece di una consapevole e ironica opposizione a un tema canonico da parte di un poeta che è in grado di usare come contrappunto intere frasi topiche della poesia di Giacomo da Lentini. La canzone, infatti, proprio nell'invio, a 55-60, contiene un esplicito richiamo a *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 63 «ch'è nato da Len-

tino»: anzi i versi costituiscono un intenzionale riecheggiamento dell'intera strofe VII della canzone lentiniana (Antonelli 1977, 100), compresa la sequenza di rimanti *fino* : *Lentino* (59-63 «fiore d'ogn'amorosa, / bionda più ch'auro *fino*: / "Lo vostro amor, ch'è caro, / donatelo al notaro / ch'è nato da *Lentino*"»). La stessa sequenza rimica compare anche in *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 53-6 «per vostro amor fui nato, / nato fui da *Lentino*; / dunqua debb'esser *fino*, / da poi ch'a voi son dato». Ancora un richiamo a Giacomo da Lentini costituisce nell'anonimo la presenza dei rimanti in *-oco*, 65 *gioco* : 66 *poco* : 68 *poco* : 69 *foco*, numerosi in Giacomo (Bianchini 1996, 169). Altre rispondenze rimiche, foniche e semantiche con la poesia del Notaro vengono indicate da Antonelli 1977, 104 nei rimanti *feruto* : *aiuto* di *Amor, non saccio* 2 : 4, presenti anche nel sonetto *Cotale gioco* [↗ 1.18d] 5 : 7 e ripresi concettualmente in *Feruto sono* [↗ 1.18b] 1-2, dove pure si rinviene il più generico ma interessante v. 13 «voi che trovate novo ditto e canto» da cfr. qui con il v. 60, «esto mi' cantar novo infra la gente». Ulteriori riscontri precisi, sia concettuali sia lessicali, e in sede privilegiata qual è la rima, collegano infine *Amor, non saccio* al sonetto di AbTiv, *Con vostro onore* [↗ 1.18e], che fa parte dello scambio in tenzone con Giacomo da Lentini. A 2 «ser Giacomo valente, a cui inchino», quasi interamente ricalcato dall'espressione «Notar Giacomo valente» a 57 del testo anonimo, segue la rima fra *Lentino* (4 «per vostro amor ben amo Lentino») e *fino* (7-8 «Maggio infra li mesi è 'l più alorito, / per dolzi fior che spande egli è 'l più fino»). Tirando le fila del discorso, si può concludere che l'anonimo poeta conosceva certamente le rime del Notaro, a cui inviava polemicamente la sua poesia, e quelle dell'Abate di Tivoli; anzi, secondo Antonelli 1977, 103 e *Nota* alla tenzone con l'Abate di Tivoli [↗ 1.18], l'anonimato potrebbe dissiparsi ed essere proprio l'Abate l'autore di *Amor, non saccio*. In tal caso, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 13 «voi che trovate novo ditto e canto», come segnala Antonelli in nota, potrebbe essere una citazione da parte di Giacomo di *Amor, non saccio* 55-60. Certamente l'anonimo appartenne alla cerchia dei due poeti (cfr. anche Bianchini 1995b), come documentano ulteriormente le riprese dalla canzone *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 2, 15, 61, adespota in V, ma attribuita da P a *Mess(er) piero dale uigne*, e non era siciliano o meridionale di origine, come sembra attestare la rima 30 *publicao*. È sempre Antonelli a puntualizzare le conseguenze cronologiche di quanto sopra detto: se la tenzone tra l'Abate di Tivoli e il Notaro si è svolta nel 1241, come voleva Santangelo[1] 1928, 88-9 (ma più cauteloso al riguardo Contini 1960, I, 82), *Meravigliosa-mente* dovrà essere assegnata a un periodo precedente, anche se non di molto, mentre in un periodo successivo, forse nello stesso anno, si dovrà collocare *Amor, non saccio*.

I

Amor, non saccio a cui di voi mi chiami,
sì laido m'ài feruto,
se nonn-a quelli cui dimostri ch'ami
fidando il tuo aiuto;
che si deggia guardare 5
né giamai non fidare
a la cera che fa' in prima plagente,
be·ll'ò udito contare;
che fals'è lo suo amare,
quando àlli suoi, fenisce falsamente. 10

II

Certo a gra·ragione mi lamento
e compiango ad ogne ora,
ch'io fui laidito senza infingimento,
poi ch'ebi 'n amor cura,
d'una falsa intendanza 15
che mi strinse 'n amanza,
laove il meo core in tuto si donao.
Fidòmi per leanza
di non far mai fallanza,
[. . .] per altro mi cangiao. 20

III

Oi lasso! che con tuta gioia vivea
sicuro di sua fede;
che·lla falsasse certo no 'l credea!
Tapino, che sì crede,
falsa, la traditrice! 25
Non so perché lo fece:
distrusemi 'n amore e disturbao;
noi fumo fermi amici,
ed or siemo nemici;
sto male è degno d'esser publicao. 30

1 Amore; richiami 3 domostri 5 degia 13 laudito 14 amote 21 llasso 25 latra dicie 29 ora 30 questo m.; essere

IV

A me è adivenuto per inganno
como a manti avene,
ch'a reo segnore omo perde l'afanno
laonde aspetta bene.
Adamo in paradiso 35
dentr'era, e fuor fue miso
per femina traduto, e sente doglia.
Ben è morto e conquiso
chi 'n tal amor è priso!
Dolente sia chi 'n tale spene à voglia! 40

V

Ïo priego, Amor, che me non colpe:
poi sono sì frodato
ch'io mi fidai in quella falsa volpe,
or m'à sì insegnato.
Per ch'io mi prolungai, 45
d'altrui non pensai mai,
però m'abandonao a tradimento;
Amor, perché lo fai?
già non t'ofesi mai.
Or mora chi da ess'à saciamento. 50

VI

Oi falso amore, quanto sè abassato!
Perduto ài l'onore!
Lo mal ch'ài fatto non terò celato,
diraggiolo ad ognore;
e mandolo al più fino, 55
ch'è nato da Lentino;
e priego il Notar Giacomo valente,
quegli ch'è d'amor fino,
che canti ogne matino
esto mi' cantar novo infra la gente. 60

32 mante 36 fuori 39 che 40 tile *dinanzi alla* i *c'è lo spazio per la curva di un'*a 41 priego *la* p *è ricalcata sopra una lettera illeggibile*; Amore 44 sinsengnato 48 Amore 50 faciamento 52 (per)dutai 53 male 54 diragiolo 57 notaro 58 amore 60 cantare

VII A gran vergogna ài dato lo tuo core:
di zo ch'eri laudata
distrutto ài e guastato lo fino amore,
a vil ne sè tornata;
e stai con altrui in gioco, 65
di me ti membra poco,
de le 'mpromesse che mi facei 'ntando;
non me n'alegro poco,
s'i' scansai de lo foco:
di te non mi guardava, pur fidando. 70

61 grande; dato tuto lo 62 era 64 vile 67 intando 69 scassai

1-3. 'Amore, non so con chi protestare di voi, se non con quelli verso i quali dimostri benevolenza, così in malo modo mi hai colpito'; cfr., secondo le indicazioni di Gaspary 1882, 82, l'incipit di AimPeg, *Amors, a vos* [*BdT* 10.7] 1-2 «Amors, a vos meteissa·m clam de vos, / car en mi etz intrada solamen». Altri calchi, sempre segnalati da Gaspary, nel sonetto di An (Ch 352), *A te medesmo* [↗ 49.107] 1-2 «A te medesmo mi richiamo, Amore, / di te» e nella canzone di Monte, *Ai, Deo merzé* 9 «Di te medesimo, Amor, mi richiamo». Seguendo la proposta di Latella 2001a, 9, n. 21 si sana l'evidente ipermetria del verso supponendo per il verbo finale una forma *chiami* (cfr. il *mi clamo* 'protesto' del sonetto di An, *Io doglio ch'amo* [↗ 49.54] 4), arbitrariamente ricondotta dal copista di V alla forma più familiare *richiami*, che troverebbe riscontro puntuale nella fonte occitana, e permetterebbe, con il troncamento della forma *Amore*, il mantenimento del sintagma *di voi*, anch'esso riscontrabile nel modello. Il brusco passaggio dal *voi* al *tu* tra il v. 1 e il seguente non è inusuale nella lingua antica e inoltre non si può escludere che il *voi* si riferisca, oltre che ad *Amore*, anche alla *traditrice* di 25, cui sono rivolte le accuse più gravi. La canzone rientra nella definizione della *mala canso* nella quale il poeta, deluso dal comportamento scorretto della donna, ne ridimensiona fortemente la figura, come in Incontrino, *Per contrado di bene* (Catenazzi 1977b, 103) e ChiaroDav, *Da che mi conven fare* e *Or tornate in usanza*. Il distacco già avvenuto distingue la *mala canso* dalla canzone di commiato, nella cui tipologia rientrano MzRic, *Sei anni ò*

travagliato [↗ 19.5]; *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1], a Mazzeo attribuita da V; ChiaroDav, *S'io mi parto da voi*; An (V 169), *Madonna mia, non chero* [↗ 49.14] e An (V 304), *Ai meve, lasso!* [↗ 49.23] (Latella 2001a, 311).

1. *saccio*: merid.

2. *laido*: con valore avverbiale.

2 e 4. *feruto* : *aiuto*: per il rapporto con i rimanti lentiniani cfr. quanto segnalato nella *Discussione testuale e attributiva*; *feruto*, nella stessa collocazione del secondo verso, è anche in PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4].

3. *dimostri*: si corregge la forma non documentata del ms. tenendo conto che «in sillaba iniziale V presenta 14 casi di *de-* e *des-* contro molte centinaia di *di-* e *dis-*» (Larson 2001, 66).

4. 'concedendo loro il tuo aiuto', cfr. *GDLI*, s.v. *fidare*: «in senso generico: 'dare, concedere'», costruito diversamente da *fidare* nel significato di 'avere fiducia' di 6-7. Guerrieri Crocetti ipotizza che la lezione originale fosse *fidando in suo aiuto*, riferito a uno di quelli che Amore predilige (3), anticipazione della dedica al *Notar Giacomo valente*.

5-10. 'ben ho sentito dire che si deve fare attenzione e non prestare fiducia all'aspetto benevolo che all'inizio mostri, ché è falso il suo amore [riferito alla *cera* o alla *traditrice* di 25], quando li ha fatti suoi (gli amanti), finisce in falsità'.

7. *cera [...] plagente*: ambedue gallicismi, rispettivamente da *chiere* e *plazen*; evidente il gioco di rimando al sintagma lentiniano *vostra cera plagente* nella già citata *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 33, dove il poeta si nomina nell'ultima strofe.

9-10. *fals' [...] amare*: è la *fals'amor* dei falsi amanti e delle dame corrotte condannata da Marcabru, Cercamon, Alegret, rappresentanti dell'ala moralistica della lirica trobadorica a metà del XII secolo. Il motivo della falsità si svolge quasi senza interruzione per tutta la lirica, ripreso in figura etimologica: 10 *falsamente*, 15, 25, 43 *falsa* e 51 *falso*, 23 *falsasse*, o in forme appartenenti a campi semantici sinonimici: 13 *infingimento*, 19 *fallanza*, 25 *traditrice*, 37 *traduto*, 42 *frodato*, 47 *tradimento*; mentre, in antitesi, alla sfera della fiducia e della lealtà fanno riferimento le forme: 4 *fidando*, 6 *fidare*, 18 *Fidòmi*, *leanza*, 22 *fede*, 43 *fidai*, tutte collegate all'innamorato. *suo [...] suoi*: gli editori emendano in *tuo* e *tuoi*. A seguito di tale intervento, Guerrieri Crocetti parafrasa: «Poiché non è leale la protezione che tu, o amore, concedi, dal momento che essa si conclude così falsamente verso i tuoi devoti servitori».

13-6. 'perché io fui macchiato, senza menzogna (da parte mia), da quando misi tutto il mio impegno in amore, da un falso affetto, che mi fece innamorare'.

13. *laidito*: 'insozzato, macchiato' (cfr. *GDLI*, s.v., che riporta numerose occorrenze in Guittone), secondo la *lectio difficilior* proposta da *CLPIO* (nel corpus dei Siciliani si tratta di un hapax), qui correlato a 2 *laido*. De Bartholomaeis e Guerrieri Crocetti: *là udito*, secondo un suggerimento proposto e scartato da D'Ancona – Comparetti, dove si propone anche *tradito*; Panvini: *l'amico senza infingimento*. Il ricordo del servizio prestato è evocato in associazione a qualità positive e nobilitanti che lo caratterizzano e ne attestano la pregevolezza in opposizione al comportamento negativo della donna, cfr. 13-9.

14. *poi ch'*: *poi* è relativo alla decorrenza 'da quando'.

15. Cfr. 9. *intendanza*: gall. come 16 *amanza* e 19 *fallanza*.

18-20. 'Mi assicurò in nome della lealtà di non commettere mai tradimento, [...] per un altro mi cambiò'. È il tradimento da parte della donna che causa l'allontanamento dell'innamorato; il poeta usa al riguardo espressioni che non lasciano adito a dubbi circa la sostituzione amorosa: cfr. anche 65.

19. *far [...] fallanza*: allitterazione; *fallanza* gall., 'fallo', 'errore', qui 'tradimento'.

20. *per altro*: il rivale, come del resto anche la donna, manca di ogni spessore concreto, e viene designato nelle canzoni di congedo sempre con termini vaghi: *alt[r]i* in An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 31, nella congettura proposta da *CLPIO*, 344; *altrui*, qui a 65; *altro omo* in ChiaroDav, *Da che mi conven fare* 58 e 67 e, nello stesso, *altro amadore* in *Or tornate in usanza* 14; *amante* in MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 32 (cfr. Latella 2001a, 43).

23. *che·lla falsasse*: 'che la tradisse (la fede)'; Panvini, con D'Ancona – Comparetti e De Bartholomaeis: *ch'ella falsasse*. *no 'l*: Panvini legge *non*.

24-5. 'Tapino, colui che così crede, falsa, colei che tradisce!'. Panvini: *Tapino chi si crede / [in] falsa traditrici!* Guerrieri Crocetti in nota propone come lezione originale *a falsa traditrice*. Ma *falsa* potrebbe essere anche forma verbale e *traditrice* sogg., in tal caso il senso dei versi sarebbe il seguente: 'Il tapino che così crede è tradito dalla traditrice!'.

25. *traditrice*: così tradizionalmente si integra la lezione del ms.; per l'epiteto negativo, cfr. più avanti 43 *falsa volpe*.

27. *distrusemi 'n amore*: 'mi distrusse per mezzo d'amore', *(i)n* con valore strumentale; D'Ancona – Comparetti e De Bartholomaeis: *Distrussem'in*. *disturbao*: 'mi sconvolse, mi turbò profondamente'.

29. *siemo*: per ristabilire la misura del verso, come già D'Ancona – Comparetti, Panvini preferisce troncare *siemo*, anziché *ora*.

La forma toscana occidentale *siemo* parrebbe una spia dell'antigrafo di V.

30. Il verso è ipermetro. Si assume l'emendamento proposto da Panvini: *sto* al posto di *questo* del ms.; D'Ancona – Comparetti: *Questo mal, dengno è d'esser publicao*; De Bartholomaeis e Guerrieri Crocetti: *Questo è dengno di esser publicao*. Avendo la donna altamente demeritato con il suo comportamento ingannevole e il tradimento, non vale più nei suoi confronti la regola del silenzio di derivazione trobadorica (il *celar*), anzi il poeta tiene particolarmente a rendere pubblica l'ingiustizia subita, come ripete a 53-4 (cfr. per lo stesso atteggiamento anche An (V 304), *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 52 «ed aggio in core sol di lei spagire». Un'opposta posizione, per la quale si ribadiscono i valori della fedeltà e lealtà ad oltranza malgrado la rottura del patto amoroso, è tuttavia anch'essa presente nell'ambito della Scuola. *publicao*: 'conosciuto pubblicamente'. Si tratta di una forma propria dell'antico genovese (già presente nel volgare ligure stilizzato del contrasto bilingue di Raimbaut de Vaqueiras [*BdT* 392.7] e poi nelle rime dell'Anonimo genovese [Cocito 1970]). Ma anche in *Proverbia quae dicuntur* 93-6, probabilmente di ambito veneziano o veneto, due forme di pass. rem., 3ª sing. rimano con forme di part. pass. in *-ao* accanto a quelle in *-ato*: «Audisti de Sansone, cum'el fo ençegnao: / la moier en dormando le crene li taiao / qe li dava la força com'en scrito l'aio trovato: / traìlo ali Filistei, et illi l'à orbao». *CLPIO*, CCXLVª: «indecifrabile il participio passato *publicao* garantito dalla rima col passato remoto, v. 27 *disturbao*». La forma, in ogni caso certamente non siciliana o meridionale, trovandosi in posizione di rima e dunque inamovibile, denuncia l'appartenenza del poeta all'Italia settentrionale.

31. *per inganno*: 'a causa dell'inganno (di cui sono vittima)'. Il sintagma costituisce quasi una formula fissa, cfr. Caccia, *Per forza di piacer* [↗ 36.1] 27, MstRinucc, *D'amore abiendo gioia* 11.

32. Con Panvini si emenda *mante* in *manti*; per sanare l'ipometria del verso si può ipotizzare dialefe. Panvini integra *a[di]vene*. D'Ancona – Comparetti: *[ad] amante avene*; De Bartholomaeis suggerisce di integrare *sì como*. *manti*: *CLPIO* interpreta *mant' e' avene*.

33-4. 'che con un malvagio signore si perde la propria fatica, dal quale (signore) invece ci si aspetta bene (ricompensa)'.

33. *reo segnore*: in filigrana il modello trobadorico con la metafora feudale del rapporto amoroso, anche se mancano equivalenze precise o richiami *ad litteram*: GcFaid, *De faire chanso* [*BdT* 167.18] 25-8 «Doncs, dic q'es follors / qui reign'ab mals seignors: / don benfaitz ni socors / no·il veingna ni l'eschaia»; UcStC, *Be fai*

granda follor [*BdT* 457.7] 1-3 «Be fai granda follor / qui met en fals senhor / tot son cor ni s'amor» (Fratta 1996, 106). IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 30 rende con *reo segnor* il sintagma *mal senhoratge* del suo modello occitano, JordIslVan?, *Longa sazon ai estat* [*BdT* 276.1] 23.

35-7. La vicenda di Adamo fornì alla letteratura misogina medievale uno degli *exempla* più ricorrenti, cfr. *Proverbia quae dicuntur* 733 «Eva del paraïso fé descaçar Adamo».

37. *sente*: Panvini, su suggerimento di Casini 1888, 361, corregge in *sentì*, ma la correzione non pare necessaria perché Adamo, nella cui figura si identifica l'umanità maschile, continua a sentire la sofferenza derivata dal tradimento di Eva.

38. *morto e conquiso*: lo stesso sintagma, con inversione nell'ordine dei participi, in PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 15.

39. *chi*: l'emendamento, proposto da Panvini, ci pare richiesto dalla correlazione con il *chi* del verso seguente; De Bartholomaeis: *ch'en* come a 40 *ch'in*.

40. *chi 'n tale spene à voglia*: 'chi in tale speranza pone il suo desiderio!'; *à voglia* potrebbe essere interpretato anche come *avoglia*, da VOLVERE (cfr. *CLPIO*, CCLI[b]): 'chi si crogiola in questa speranza'.

41. Metricamente il verso è variamente interpretabile: la dieresi su *Ïo* e il troncamento di *Amor* realizzano una cesura lirica con dialefe tra i membri; qualora non si intervenisse su *Amore* e si ipotizzasse sinalefe avremmo invece una cesura mediana, la stessa realizzabile se si ipotizzasse *Io* sineretico e dialefe. *che me non colpe*: 'che non dai a me la colpa'; per *colpare* 'accusare' si rinvia a Menichetti 1965, glossario, s.v.

42. *poi*: con valore causale, secondo un uso largamente attestato in it. antico; per la costruzione asindetica ('poiché'), cfr. Richter-Bergmeier 1990, 120. *frodato*: 'ingannato'.

43. *falsa volpe*: hapax, uno dei pochi esempi di lessico anticortese del corpus dei Siciliani, cfr. Latella 2001a, 24.

44-7. 'ora ho imparato la dura lezione. Allorché io mi allontanai, del male che mi poteva venire da altri non ebbi pensiero, ma ella mi abbandonò a tradimento'.

44. Si integra la *i-* in *nsegnato*, persa forse per aplografia, e si ipotizza dialefe. Panvini: *orma' s[ono] insegnato.*

45. Guerrieri Crocetti interpreta diversamente: «poiché io troppo a lungo dimorai nell'errore».

46. *d'altrui*: cfr. 20 e 65.

48. Nel sonetto adespoto (V 403) *Se del tuo amore* [↗ 49.62] 13-4 un'analoga domanda: «perché lo fai, amore, e nonn-ài cura / che fai mentire l'amorosa cera?».

50. 'ora muoia chi da essa ha appagamento'. *saciamento*: cfr.

GDLI, s.v. *saziamento*, sulla base dell'interpretazione proposta da De Bartholomaeis per la lezione del ms. *faciamento*, essendo possibile la svista tra *s* e *f*. D'Ancona – Comparetti: *Or mora chi da essa faciamento*, annotando: «che potrebbe interpretarsi anche: *dà es-s'afaciamento*, cioè *muoia chi mostra questa faccia*»; Casini 1888, 361: *Or mora chi ad essa facia mente*, che comporterebbe la correzione di 47 *tradimento* per la rima; Panvini: «*fac[c]iamento* = espressione di favore». Guerrieri Crocetti parafrasa: «Muoia chi ha qualche prova, qualche assaggio di lui» interpretando il verso come un'imprecazione contro coloro ai quali Amore riserva altro trattamento: 3 *quelli cui domostri ch'ami*.

51. 'O falso amore, quanto sei svilito (scemato di valore)!'. *Oi falso amore*: D'Ancona – Comparetti: *Oi fals'amor*.

52. *Perduto*: con Panvini si integra la lezione del ms, ipotizzando dialefe, così da ripristinare la misura del verso.

54. *ad ognore*: 'in ogni momento, sempre'.

55. *mandolo*: *lo* è sempre riferito a *Lo mal* di 53.

56. 'si chiama da Lentini', intendendo *da Lentino* come predicato di *è nato*, semplice cognome e non indicazione di patria (Contini 1960, I, 57), o 'è nativo di Lentini'; sulla questione cfr. la messa a punto di Sciascia 2000, 9-33. La stessa formula in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 63 e con variante in *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 54 «nato fui da Lentino».

58. *quegli ch'è d'amor fino*: 'quegli ch'è perfetto amante'. *amor fino*: è la *fin'amor* dei trovatori, anche a 63 *fino amore*.

60. 'questo mio canto inusitato in mezzo alla gente'. Poco frequenti le definizioni di testo poetico nel corpus dei Siciliani: cfr. RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 1-2 «Poi li piace ch'avanzi suo valore / di novello cantare»; PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 55 «Canzonetta piagente» e 58-62 «saluta l'avenente / e dille ch'"A voi mi manda / un vostro fino amante di Mesina: / mandavi esto cantare, / che vi deggia membrare del suo amore [...]"»; An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 49 «Và, canzonetta fina»; An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 25 «Và, canzonetta novella».

61-4. 'In gran vergogna hai posto il tuo cuore; hai distrutto ciò per cui eri lodata e guastato il perfetto amore, e sei divenuta vile'. Il soggetto della deprecazione è la dama.

61. *ài dato*: da notare il passaggio al *tu* dopo l'attacco antifemminile condotto alla 3ª pers.

62. *di zo*: anticipazione enfatica dell'ogg. *eri laudata*: l'emendamento è richiesto dal senso.

63. Il verso è ipermetro, a meno che non si ammetta cesura epica *a maiore* o, più economicamente, si riduca *lo* a *'l*. Panvini stampa *distrutto e guastato ài lo fino amore*, convinto che l'inversione

migliori il ritmo del verso; differente la disposizione dei versi in De Bartholomaeis (conservata da Guerrieri Crocetti): *A grande vergongna ài dato / tuto lo tuo core: / di zò ch'era laudata / distrutto ài e guastato / lo fino amore a vile ne se' tornata*, il quale annota a 63-4: «Entrambi i versi sono guasti essendovi state aggiunte delle parole, che non saprei dire quali siano».

65. 'e ti diverti con un altro'.

66-7. Gli editori collegano 66 a 67; solo Guerrieri Crocetti subordina 67 a 68 (*de le 'mpromesse che mi facei intando / non me n'alegro poco*).

66. D'Ancona – Comparetti: *di me rimembra poco*, corretto poi da Casini 1888, 361. Da rilevare la costruzione impersonale di *membrare*.

67. Il verso è ipermetro. Si interviene correggendo *intando* in *'ntando* 'allora' (Panvini *tando*), forma merid. *CLPIO* stampa: *dele 'npromesse -ché mi faciei intando*.

68-9. 'mi rallegro assai, se mi salvai dal fuoco (d'amore)'. Il collegamento tra i due versi è presente in tutti gli editori (tranne Guerrieri Crocetti), che segnano col punto e virgola una pausa forte alla fine di 69.

69. *scansai*: si accetta l'emendamento di Panvini, proposto da Casini 1888, 361 e, in forma dubitativa, da De Bartholomaeis. D'Ancona – Comparetti: *sì scars'ài*, cioè «sì poco ho». L'abbandono e la riconquistata libertà si accompagnano a un senso di liberazione, come avviene in quelle canzoni di congedo in cui compare la figura del *reo segnore*, sicché si può pensare a un accoppiamento topico di temi (Latella 2001a, 26). Non volendo intervenire sulla lezione del ms. si potrebbe intendere *sì scassai de lo foco* come 'tanto ero devastato dal fuoco' (cfr. *GDLI*, s.v. *scassare*[1], al n° 5, che riporta un passo attribuito a Iacopone [Crusca]: «Questo foco passa sopr'ogni altra pena / e tutto mi scassa in ciascuna vena»), collegando tra loro 69 e 70. In tal caso 67 (*de le 'mpromesse che mi facei 'ntando*) costituirebbe l'oggetto di 68 (*non me n'alegro poco*). *foco*: sulla topicità dell'immagine del fuoco d'amore nella lirica siciliana cfr. n. a MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 3.

70. 'da te non mi guardavo, continuando sempre a fidarmi'. Il verso conclude la poesia ribadendo il motivo della fiducia tradita, tratto dominante della canzone.

25.7
L'altrieri fui in parlamento
(IBAT 72.60)

Mss.: V 76, c. 22v; V[1], c. 3r (solo i vv. 1-2).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, I, 444; Carducci 1912, col. 1; Lazzeri 1942, 698; Guerrieri Crocetti 1947, 392; Monaci – Arese 1955, 129; Panvini 1962-64, 495; Arveda 1992, 55; *CLPIO*, 333.

Metrica: 8 a b a b; c d c d c (Antonelli 1984, 90:6). Componimento di cinque stanze di nove versi. Arveda, come Guerrieri Crocetti, fa riferimento invece a uno schema di ottonari cui si alternano irregolarmente novenari (4, 8, 10, 11, 22, 27, 31, 38), ritenendolo un caso di anisosillabismo frequente nella poesia popolareggiante. Trattandosi di un componimento in attestazione unica, del solo V, notoriamente poco attento alle misure, sembra opportuno tuttavia intervenire laddove la regolarità può essere ristabilita troncando le forme che, per riconosciuta abitudine scrittoria, il copista di V tende a completare, o laddove sia ricostruibile la genesi dell'errore del copista. Rime equivoche: 19 : 21 *parte*; rime identiche: 37 : 39 *ànno*; rime ricche: 1 *parlamento* : 3 *lamento*, 32 *lealmente* : 36 *fermamente*.

Discussione testuale e attributiva. Fu attribuita da Trucchi 1846-47, I, 50-2, senza alcun seguito, al giullare Ruggeri Apugliese a motivo del suo carattere "popolaresco", con un metro agile e cantabile e la presenza di una tematica tipicamente "oggettiva", quella della "malmaritata" che lamenta la propria sorte e chiede consiglio al suo *drudo* (cfr. Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1]). La contiguità del testo nel ms. con An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5], ha fatto ipotizzare che l'autore fosse originario della Toscana meridionale (Menichetti 1971, 66), dal momento che il *planh* anonimo in nome di donna sembra provenire dalla Maremma senese, facendo da *pendant* con la canzone seguente, An (V 75), *Dispietata Morte e fera* [↗ 49.6], in cui si lamenta la morte de «lo gentil Baldo, sovrano / di tera scarlinese» avvenuta a «Colonna Maremana» (35-6, 38). Va notata, come indizio a favore di tale ipotesi, l'assenza di rime siciliane, ammesso che ciò possa costituire un elemento dirimente: se infatti la presenza di rime siciliane in un componimento non consente di ascriverlo necessariamente ai Federiciani, può risultare più significativa la loro mancanza, interpretabile come se-

gno di minore riconoscimento dell'esemplarità del modello proposto dai testi siciliani trascritti in toscano. Accessoriamente, anche il diffuso registro colloquiale del testo sembra orientare in tal senso (Folena 1970, 11-3). L'autore sarebbe dunque, più probabilmente, uno di quei poeti dell'Italia centrale o settentrionale accomunati sotto l'etichetta generica di Siculo-toscani.

I

L'altrieri fui in parlamento
con quella cui aggio amata;
fecemi grande lamento
ch'a forza fu maritata;
e dissemi: «Drudo mio, 5
merzé ti chero, or m'aiuta,
che tu sè in terra il mi' dio,
ne le tuo man' so' arenduta;
per te collui non voglio io.

II

Certo ben deggio morire, 10
che 'l cuor del corpo me tratto
veggio 'l mio padre amanire,
per compier lo mal che m'à fatto.
Siri Dio, or mi consiglia
e donami 'l tuo conforto 15
de l'om ch'a forza mi piglia;
uguanno lo veggia io morto!
Di farmi dol s'asotiglia.

III

Drudo mio, da·llui mi parte
e tràmi d'esta travaglia; 20
màndamene in altra parte,
che m'è in piacer sanza faglia.
Perché non aggio in balia

2 quelli V; chio V[1]; agio V V[1]; *fine di* V[1] 3 gra l. 4 fui 8 mani; sono 10 bene degio 11 lo chuore 12 uegio lo 13 compiere lomale 15 lo 16 omo 17 uegia 18 dolo 22 piaciere 23 agio

lo padre mio che m'à morta!
Non pare ch'altro mi dia, 25
se non di gioia mi sconforta
e di ben far mi disvia».

IV «Donna, del tuo maritare
lo mio cor forte mi duole;
cosa nonn-è da disfare, 30
ragion so ben che nol vuole;
ch'io t'amo sì lealmente,
non vo' che facie fallanza
che ti biasmasse la gente
ed io ne stesse in dotanza: 35
dico il vero fermamente.

V Assai donne marito ànno
che da lor son forte odiati;
de' be' sembianti lod'ànno,
però non son dispiù amati. 40
Così voglio che tu faccia,
ed averai molta gioia:
cando t'avrò nuda in braccia
tuta andrà via la tua noia.
Di così far ti procaccia!» 45

27 bene fare 29 core 31 rasgione; bene 32 leale mente 33 uolglio 34 biasimasse 38 loro sono; odiate 40 sono; amate 43 tauero 44 andera 45 fare

1-4. I versi costituiscono una sorta di introduzione narrativa condotta dall'amante che assume nel componimento anche il ruolo di narratore (Arveda). L'incipit è tipico delle pastorelle occitane e antico-francesi (cfr. Rivière 1974-76 e Schulze-Busacker 1978). Santini 2000, 878 e n. e 2003, 1083 segnala la coincidenza tra l'incipit siciliano e l'incipit tràdito dal ms. f della canzone di MoMont,

L'autrier fui al parlamen [*BdT* 305.7] (nell'ed. Routledge 1977 *Autra vetz fuy*), da cui trae interessanti considerazioni sulla tradizione della poesia occitana conosciuta in Sicilia, a conferma di quanto ipotizzato da Antonelli 1999a, 56-7.

1. *L'altrieri*: Lazzeri: *L'altrier*. *fui in parlamento*: 'ebbi una conversazione'; Lazzeri: *'n*.

2. *con quella*: secondo la lezione V[1]. *cui aggio amata*: 'che ho come donna amata', quindi 'con colei che amo'; *amata* avrà valore predicativo (Arveda).

3-4. 'si lamentò molto del fatto che per forza fu maritata'; il dialogo ripropone una situazione diffusa nel filone popolareggiante: cfr. GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] e GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5]; la già citata Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] e fuori dall'ambito siciliano l'adespota *Lèvati dalla mia porta*.

3. *grande*: per regolarità metrica si integra la forma tronca del ms., conservata da Guerrieri Crocetti.

4. *fu*: si interviene sulla lezione del ms., in quanto *fui*, possibile svista del copista per attrazione nei confronti di *fui* dell'incipit, può essere conservato, in funzione di 3ª pers. sing., solo come sicilianismo, attestato in GiacPugl, *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 35; An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 88 e An (Lª 106), *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 39 (*foi*), tutti in rima (segnalati da Menichetti 1971, 65-6), ed è quindi in contrasto con la considerazione del componimento come testo siculo-toscano (cfr. *Discussione testuale e attributiva*).

6. *merzé ti chero*: si tratta della consueta formula occitana comune anche alla lirica d'*oïl*. Va rilevato il ribaltamento del topos del vassallaggio amoroso generalmente professato dall'uomo nei confronti dell'amata.

7. Una delle immagini iperboliche che marcano l'intervento femminile nel dialogo. *sè in*: Panvini *sei 'n*.

8. *ne le tuo man'*: con Menichetti 1971, 66 si ritiene più economico apocopare *mani* per ridurre il verso alla giusta misura; Panvini, seguendo l'emendamento proposto da Casini 1888, 636, stampa *in tuo' mani*. *so'*: *sono* nel ms.; si tronca la forma che il copista di V completa secondo la consueta preferenza per le forme piene.

9. 'per causa tua non voglio più lui'.

10. È il topos della morte della malmaritata, cfr. GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 52 e *Lèvati dalla mia porta* 13-4 (cfr. Arveda 1992, 37).

11-3. 'ché il cuore dal corpo trattomi vedo mio padre imbandire, per portare a termine il male che mi ha fatto' (cioè averle fatto sposare un uomo malvagio).

11. *cuor*: Menichetti 1971, 66 scorge nel passo un'allusione, qui solo metaforica, alla celebre storia del cuore mangiato (cfr. la *vida* del trovatore Guillem de Cabestanh, *Le roman du Castelain de Couci et de la dame de Fayel* e la nona novella della giornata IV del *Decameron*). La donna, al culmine del patetismo, per commuovere l'amico, evocherebbe il truce ricordo della storia del cuore mangiato o quantomeno del cuore tratto dal corpo e imbandito, motivo folklorico antichissimo, di densa complessità semantica e simbolica, che nel Medioevo romanzo e germanico è collegato alla tematica dell'amore cortese (Rossi[2] 1983 e Di Maio 1996). Qui l'imbandigione del cuore, tramata dal padre come avverrà nella novella boccacciana di Ghismonda (*Decameron* IV 1), con l'organo strappato dal petto non dell'amante, come avviene solitamente in tutte le versioni note del tema, ma della figlia stessa, viene riservata al partner maschile con un ribaltamento che costituisce un'innovazione rispetto alla tradizione. Il destinatario del cuore tuttavia potrebbe essere il marito stesso, a cui il padre scellerato arriva a offrire da mangiare finanche il cuore della figlia, a compimento della violenza perpetrata nel darla a lui a forza. In questo contesto sembrerebbero convergere la vena idiomatica dell'intero componimento e la vena letteraria. In concreto, cioè, l'anonimo poeta a partire dal modo di dire "strappare il cuore" (nella forma arcaizzante *trarre il cuore*), opportunamente riletterarizzato nella situazione contestuale, si innesta nella tradizione letteraria del motivo altamente simbolico del cuore mangiato (cfr. Spampinato 2000). Del resto *amanire/ammanire* viene adoperato nella lingua letteraria anche col significato più specifico di «allestire (specialmente vivande, cibi)» (*GDLI*, s.v.). Panvini non coglie l'allusione o la esclude e stampa *ché lo cuor del corpo tratto / vegio mio padre amanire / per compier mal che m'à fatto*, parafrasando in nota *amanire* come 'predisporre' (cfr. anche glossario, s.v.). Così anche Arveda, che interpreta: «vedo mio padre industriarsi per portare a compimento il male fattomi». *me tratto*: con *me* dativo e il part. pass. *tratto* secondo una struttura attributiva ricalcata sulla sintassi latina, cfr. altri esempi in *CLPIO*, CLXXVIII[b]. Guerrieri Crocetti e Lazzeri: *m'è tratto*.

14. *Siri Dio*: cfr. Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 5; FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 1; Monte, *Or è nel campo* 60. Lazzeri: *Sir Idio*; Panvini: *Sir id[d]io*. *mi consiglia*: la particella pronominale in proclisi secondo una struttura arcaica (ma cfr. 15 *donami*).

15-6. 'e dammi il tuo conforto riguardo all'uomo che con forza mi prende'.

15. *'l*: Panvini preferisce conservare *lo* del ms. e per regolarizzare il metro espungere la congiunzione a inizio del verso.

17. 'quest'anno lo possa vedere io morto!'. *uguanno*: un'espressione assai simile in An (V 52), *Di dolor convien cantare* [↗ 49.1] 40 «uguanno il vedess'io morto», per la forma cfr. Rohlfs 1966-69, § 927 e Castellani 1952, glossario. Il topos della maledizione è presente anche in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 37-8 e in GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 49 e in altri componimenti di malmaritata.

18. 'Per procurarmi dolore si arrovella'. Arveda stampa *dolo*, da intendere come 'raggiro, inganno', piuttosto che 'dolore', perché il primo senso le pare più adatto al verbo *asotigliarsi* 'affinare l'ingegno, industriarsi'.

19. *da·llui mi parte*: 'toglimi a lui'.

20-1. 'e liberami da questa pena; mandami altrove'.

20. *d'esta*: Panvini: *de sta*, la divisione è considerata accettabile da Menichetti 1971, 64, ma per il profilo ritmico sembra preferibile quella proposta anche da *CLPIO*, e cfr. ora Larson 2001, 66. *travaglia*: gall.

22. *sanza faglia*: gall., 'certamente, senza fallo'.

23-4. 'potessi avere in balìa il padre mio che mi ha uccisa (dandomi a tal marito)', cfr. 11.

25-7. 'Non pare che faccia altro se non togliermi il conforto di ogni gioia e impedirmi di fare il bene'.

26. Per la struttura asindetica in cui è da integrare *se non [che]*, si veda Richter-Bergmeier 1990, 269. *gioia*: quasi tutti gli editori, tranne Arveda, stampano: *gioi*, ma la riduzione non è necessaria dal momento che *gioia* può essere considerato monosillabico.

28. *del*: causale (Arveda).

30-5. È singolare che sia il protagonista maschile a mostrarsi misurato e prudente affinché la donna non attiri a sé alcun biasimo e a proporre una soluzione accomodante che le permetta di salvare il matrimonio e al contempo di godere delle gioie dell'amore. Interessante soprattutto che la proposta appaia come conseguenza diretta dell'amore leale («ch'io t'amo sì lealmente»): cfr. Arveda. Vale per il presente componimento quanto Folena 1970, 13 annota a proposito di Compagnetto e del suo dialogo *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1], ossia come ci sia «qualcosa di nuovo in questi piccoli mimi amorosi: la casistica dell'amore cortese, extraconiugale, si avvia qui a diventare commedia borghese».

33. 'che non voglio che tu commetta errore'. Consecutiva con *che* sottinteso, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 121. *facie*: secondo il suggerimento di Menichetti 1971, 66, si preferisce conservare il morfema antico attestato dal ms. per la 2ª pers. del cong. pres.; si tenga presente, però, che a 41 in rima si ha *faccia*. *fallanza*: l'espressione *fare fallanza* ricorre in ReGiovanni, *Donna, audite como*

[↗ 5.1] 25; An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 19; An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 4; An (V 377), *Ai lasso*! [↗ 49.48] 2.

34. *che*: consecutivo.

35. *in dotanza*: gall., 'in paura'.

36. *vero*: Lazzeri: *ver*.

37-40. 'Molte donne hanno mariti che da loro sono molto odiati; (i mariti) ricevono lodi per le loro apparenze gentili, ma non sono da esse più amati'. Il consiglio fornito dall'amante, in linea con quanto espresso ai versi precedenti, è di mostrarsi gentile con il marito, blandendolo con moine.

37. *marito*: Lazzeri e Panvini: *mariti*, ma il sing. può essere lezione originaria in un accordo a senso possibile in una sintassi discorsiva qual è quella del componimento (Menichetti 1971, 67).

38. *odiati*: come a 40 *amati*, il copista non intende il forte anacoluto e accorda i part. pass. al sogg. della reggente, *donne*. Le forme attestate dal ms. potrebbero essere conservate a patto di interpretare diversamente 37-40: 'Molte donne hanno mariti, le quali da loro (i mariti) sono molto odiate; ricevono lodi per le loro apparenze gentili, ma non sono da essi (per ciò) più amate', a ribadire il concetto che il matrimonio non è il luogo dell'amore ma della finzione e dell'ipocrisia (cfr. la strofe precedente).

40. *però*: con valore avversativo (Menichetti 1971, 67). *dispiù*: Panvini emenda *di più*; *CLPIO*: *d'i spiù*; con Arveda si mantiene la lezione del ms., rara ma attestata (due occorrenze nel corpus *TLIO*), confermata dalla forma di segno opposto *dismeno*, anch'essa documentata in *TLIO*.

42. *gioia*: dal contesto si capisce che il termine è usato in un'accezione concreta e materiale.

43. *t'avrò*: secondo l'emendamento proposto da Lazzeri e Panvini. *nuda*: sarebbe un hapax nella lirica siciliana, se non fosse per i versi di Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 53-4, posti in bocca a una donna: «Poi che m'ài ignuda in braccio, / meo sir, tenimi in tua baglia».

44. *andrà*: come a 43. *noia*: 'la tua sofferenza'. Su 37 occorrenze di *gioia*, nell'ambito della Scuola siciliana, 21 volte il lemma è in opposizione a *noia*.

45. 'Procura di fare così'.

25.8
Quando la primavera
(IBAT 72.112)

Mss.: V 101, c. 30r; V[1], c. 3v (solo i vv. 1-3, fino a *jnverla*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 1; Lazzeri 1942, 700; Guerrieri Crocetti 1947, 398; Monaci – Arese 1955, 132; Contini 1960, I, 167; Panvini 1962-64, 507; *CLPIO*, 344.

Metrica: 7 a b, a b; c d d c a (Antonelli 1984, 99). Canzone di sette stanze di nove versi. Casini 1888, 373 ritiene che la canzone sia composta da ottonari «come altre tre anonime in questo stesso codice [V], numeri LII, LXXV, LXXVI» e pertanto interviene in tal senso nel testo per rimediare alle presunte irregolarità. Collegamento rigoroso a *coblas capfinidas* tra I e II stanza (*spera*), non rigoroso tra III e IV (26 *dormir* // 28 *dormo*). Nel ms. risulta irregolare nella III stanza la rima 19 *sembiante* : 27 *veghiando*; nella VI 50 *distringe* : 53 *dritta*. Inoltre i versi finali delle stanze V e VI (45 e 54) sono invertiti tra loro cosicché non rimano col primo, come richiederebbe lo schema generale. Assonanze: 37 *stagione* : 39 *amore* : 45 *falligione*. Rime siciliane: 10 *preso* : 18 *conquiso*; rime grammaticali: 52 *sembianti* - 54 *sembianza*; rime ricche: 1 *primavera* : 3 *rivera*, 46 *speranza* : 48 *rimembranza*, 50 *distritta* [congett.] : 53 *dritta*, 59 *sollazzo* : 62 *lazzo*, 60 *ispellamento* : 61 *termento*; rime-refrain: I-VI *-ore*; rime ripetute: I-III-IV *-era*, I-V-VI *-ore*, III-IV *-ia*, III-V *-ante*, VI-VII *-anti*; rimanti ripetuti identici: 20 - 35 *cera*, 39 - 49 *amore*, 51 - 56 *maiparlanti*.

I

Quando la primavera
apar l'aulente fiore,
guardo inver la rivera
la matina agli albore:
audo gli rausignuoli (5)
dentro dagli albuscelli,
e·ffan versi novelli

2 apare V V[1]   3 odo jnverla V[1] (*fine di* V[1])   7 effanno

dentro dai lor cagiuoli,
perché d'amore àn spera.

II Spera, che m'äi preso 10
di servir l'avenente,
quella col chiaro viso,
alta stella lucente!
Fior sovr'ogne sovrana,
conta e gaia ed adorna, 15
in cui l'amor soggiorna,
tu ch'avanzi Morgana,
merzé, che m'ài conquiso!

III Lo suo dolze sembiante
e l'amorosa cera 20
tutor mi sta davante
la matina e la sera;
e la notte dormendo
sto co madonna mia,
per ch'eo dormir vorria: 25
megl' m'è dormir gaudendo
ch'aver penzier veghiante.

IV S'io dormo, in mia parvenza
tutor l'aggio in ballia,
e lo giorno m'intenza, 30
di lei sembianti invia:
mostramisi guerrera,
ma nonn-è per sua voglia;
al cor nonn-ò gran doglia:

8 dagli loro 9 damore spera 11 servire 13 ruluciente 14 fiore 16 amore sogiorna 21 tutora 24 isto 25 dormire 26 melglio; dormire 27 cauere pemzieri ueghiando 29 tutora lagio 31 llei; minuia 34 alo core

per una laida cera 35
perdo sua benvoglienza.

V
Lo tempo e la stagione
mi conforta di dire
novi canti d'amore
per madonna servire. 40
Ragion è ch'io ne cante,
ancor mi faccia orgoglio:
tutor son quel ch'io soglio,
leale e fino amante
e senza falligione. 45

VI
Ancor tegno speranza
nel vostro franco core,
che li sia rimembranza
de lo suo fino amore.
Se madonn'à distritta 50
le lingue maiparlanti,
eo le farò sembianti
com'io l'amo a fe' dritta
senza falsa sembianza.

VII
Dïo sconfonda in terra 55
le lingue maiparlanti
che 'ntra noi miser guerra,
ch'eram leali amanti!
Chi disparte sollazzo,
gioco ed ispellamento, 60
Dio lo metta in termento!
Che sia preso a reo lazzo,
giudicato di serra!

42 ancora 43 tutora sono quello 45 *invertito con* 54; esenza fallisgione 46 Ancora 47 nelo 50 m. distringie 51 demai parlanti 53 adritta fede 56 demai parlanti 57 noi due misero 58 erauammo 59 sollazo 62 lazo 63 egiudicato

1. *la primavera*: è compl. di tempo, 'in primavera', come *la state* in GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 53-4 «ca, s'eo canto la state, / quando la fiore apare». Per la ricorrenza dell'esordio primaverile, cfr. An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2].

2. Secondo Menichetti 1988, 23 e Giunta 1998, 150 il verso è ripreso da Bonagiunta nell'incipit della canzonetta *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) di cui *Quando la primavera* sarebbe il probabile ipotesto. Bonagiunta tuttavia opta per la variante disforica che la tradizione trobadorica offriva accanto all'esordio euforico in cui l'animo lieto del poeta concorda con la gioia cosmica. Giunta sottolinea come tale variante disforica, assente nei Siciliani, ricorra nei Siculo-toscani e nei toscani, citando a riprova i sonetti rispettivamente di BonDiet, *Quando l'aira rischiara* [↗ 41.6] e di un anonimo (V 347) probabilmente non siciliano, *Quando gli ausignuoli* [↗ 49.31]; lo studioso ritiene inoltre che la tradizione fortemente topica nella raffigurazione della natura nei primi secoli della lirica romanza non permetta di ipotizzare che la canzonetta di Bonagiunta sia una risposta "per contrari" al testo siciliano. *fiore*: ha valore collettivo come nella già citata canzone di GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 54.

3. *rivera*: 'campagna', occ. *ribiera* 'pianura'; *primavera : rivera* anche nell'anonimo discordo (V 53) *De la primavera* [↗ 25.2] 1-2 «De la primavera / ciascuna rivera s'adorna».

4. *agli albore*: 'all'alba, al primo albeggiare', occ.; per la forma al plur., cfr. Folch, *Tutto lo mondo* [↗ 34.1] 10 «a gli albori». Panvini emenda *a l'albore*.

5-7. Anche questa descrizione è largamente topica, cfr. almeno la II stanza della canzone di RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] e la canzone anonima (V 274) *Quando fiore* [↗ 49.17] 5-7 «e gli auscelletti per amore / isbèrnaro sì dolzemente / i lor versetti infra gli albore».

5. 'odo gli usignoli'.

6. 'nel folto degli alberi'.

7. *e·ffan*: Panvini integra *che fan*. *versi novelli*: cfr. RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 15-6 «e li versi novelli, / che fan sì dolci e belli».

8. *cagiuoli*: Contini: «gabbiette» (fr. *cage*). Non solo gli uccelli che vivono in libertà («dentro dagli albuscelli»), ma anche quelli in cattività («dentro dai lor cagiuoli») partecipano al gioioso risveglio della natura primaverile.

9. 'perché d'amore hanno speranza'; così si integra il verso seguendo il suggerimento di Contini e Panvini, mentre *CLPIO*, CLXXXIII lo annovera tra i possibili casi di sogg. plur. e predicato verbale sing. dovuti a ragione di rima in testi di origine centromeridionale. Lazzeri stampa *perch'è d'amore spera*, annotando «*spera*:

raggio, specchio», Guerrieri Crocetti segue il ms. senza proporre interpretazioni; per *spera* 'speranza', cfr. Menichetti 1965, glossario.

10. Panvini: *che m'a[v]i priso*; Contini: *[I]spera, che m'hai preso*, che evita una dieresi "di eccezione" ma pregiudica il parallelismo con 9 *spera*. *preso*: insieme a 18 *conquiso* costituisce una coppia di rimanti lentiniana (cfr. n. a *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 139-40) che verrà ripresa anche nella già citata canzonetta di BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 12 : 18.

11. *servir*: termine tecnico del linguaggio amoroso, secondo la consueta metafora feudale.

12. *chiaro viso*: il sintagma, di origine francese (*clair vis*), è molto diffuso nella lirica duecentesca a cominciare da GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 6; per altre occorrenze cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *chiaro* e Bettarini 1969a, 51, n. 2.

13. *stella lucente*: gli editori emendano concordemente *rulluciente* in *luciente* per ristabilire la giusta misura del verso. *Stella lucente* occorre in Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana* 1; CinoPist, *Amor, la dolce vista* 11; Dante, *Vn* III 6. Il *ruluciente* del ms. è forse eco memoriale del copista da GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 6 «O stella rilucente».

14. 'Fiore su ogni altro sovrano, più bello di tutti'. *Fior*: femm., gall. *ogne*: Contini in nota suggerisce di ordinare *sovr'ogne flor sovrana*. *sovrana*: cfr. GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 7 «de tutte l'autre ell'è sovran'e frore»; An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 18 «che 'nfra le donne voi siete sovrana»; RustFil, *Come pote la gente soferire* 6 «ché de le donne siete la sovrana»; *Intelligenza* 207, 3 «dell'altre donne belle è la sovrana». Per altre attestazioni si rinvia a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 38-9 «vi son leale, sovrana, / fiore d'ogni cristïana» e n. relativa.

15. *conta*: 'leggiadra', di derivazione trobadorica (occ. *coinde*) anche nell'accoppiamento con *gaia*.

16. *soggiorna*: 'dimora'.

17. 'tu che superi (in bellezza) Morgana'; uno dei non frequenti riferimenti alla tradizione letteraria nel corpus dei Siciliani. Morgana, la fata sorella di re Artù menzionata come paradigma di bellezza, è nominata da GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 34-6 «ch'aggio aquistato d'amar la più sovrana, / che, se Morgana fosse infra la gente, / inver' madonna non paria neiente», e, accanto a Blancheflor e Isotta, da An (V 393), *Lo gran valor di voi* [↗ 49.56] 7-8 «né Blanziflor né Isaotta, Morgana / non eber quanto voi di piacimento». Per il personaggio, legato al ciclo arturiano e che non compare mai nei trovatori secondo lo spoglio di Chambers 1971, si è ipotizzata una tradizione siciliana autoctona (cfr. Ruggieri 1971). Morgana compare ancora insieme a Lancillotto in un'altra canzone

anonima, (V 290) *Per gioiosa baldanza* [↗ 49.20] 57-60, interessante testimonianza di una redazione tarda della storia di Lancillotto (si veda Bianchini 1996, 20, cit. nella n. *ad locum*).

18. *conquiso*: un'eco al v. 12 della canzone bonagiuntiana *Quando apar l'aulente fiore*, nella ricostruzione proposta da Menichetti 1988, 23 e 29-30 (e dagli editori precedenti), pure in rima con *priso* e *chiaro viso*; cfr. n. a 10.

20. *amorosa cera*: 'viso amoroso', sintagma pressoché obbligato nei Siculo-toscani, ma assente nei Federiciani; *cera* è gall. (fr. *chiere*).

23-7. Per il motivo del sogno erotico, cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 21; An (V 68), *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 23-8 e n.; GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 55-9; An (V 70), *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5] 44.

24. *sto*: con Contini e Panvini per ristabilire la regolarità del verso si emenda la lezione del ms. in *isto*.

25. D'Ancona – Comparetti interpungono diversamente, ponendo un interrogativo alla fine del verso.

26. *megl' m'è dormir*: Panvini: *meglio dormir*; D'Ancona – Comparetti: *Me' m'è dormir*, ma Contini indica in *megl'* un occitanismo (da *melhs*) piuttosto che riduzione centrale *mei'*, *me'*.

27. *veghiante*: l'emendamento, proposto da Contini per ristabilire la rima con 19 e 21, è accettato anche da Panvini. La rima del verso precedente può avere influenzato il copista.

28-31. 'Se dormo, mi illudo di averla sempre in mio potere, mentre il giorno mi contrasta, di lei invia sembianti (malevoli)'.

28. *parvenza*: occ. 'opinione', cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Bettarini 1969a.

30. *m'intenza*: 'mi contrasta'; per ulteriori occorrenze si rinvia a Menichetti 1965, glossario, s.v. *intenzare*.

31. *di lei sembianti*: il tipo di *sembianti* inviati viene specificato dal verso seguente: «mostramisi guerrera». Il restauro proposto da Contini (seguito da Panvini) corregge *dillei* del ms. in *rei*. Panvini considera *lo giorno* sogg. e parafrasa: «mentre il giorno mi contrasta, mi fa vedere cose spiacevoli». D'Ancona – Comparetti suggeriscono di troncare *sembianti* per sanare l'ipermetria, ma di *sembian'* tronco non pare esserci alcuna attestazione; si preferisce pertanto espungere *mi*, non strettamente necessario in quanto ridondante rispetto a *mi 'ntenza* del verso precedente.

32. *guerrera*: gall. 'nemica'.

33. 'ma non è per sua volontà'. *voglia*: cfr. Menichetti 1965, glossario.

34. Si conserva la lezione del codice, che per il significato può collegarsi ai versi precedente e seguente: il fatto che l'ostilità non dipenda dalla volontà della donna ma sia frutto della maldicenza di

una *laida cera* rende più lieve il dolore dell'io poetico. Contini innova e propone *a lo cor n'ho gran doglia*; D'Ancona – Comparetti: *al cor non ò gran dolglia*, ma in nota si propone di correggere *al core n'ò*, proposta accolta da Panvini e semanticamente equivalente al restauro continiano. Incerto anche Guerrieri Crocetti.

35. 'a causa di un losco figuro'; per gli editori il sintagma indica il *lauzengier*, Panvini chiosa: «un brutto ceffo, cioè il metti male»: dopo il *début printanier*, si tratta del secondo topos occitano ripreso dalla canzone. *Laida cera* si oppone a 20 *amorosa cera*, riferito invece alla donna.

36. *benvoglienza*: 'benevolenza'.

37-40. Il componimento potrebbe essere un canto di calendimaggio per la regina della festa (cfr. De Robertis 1986, 5).

37. Locuzioni tipicamente trobadoriche.

39. *novi canti*: ripresa di 7 *versi novelli*; cfr. GiacLent, *Meravigliosamente* [↗ 1.2] 55-6 «Canzonetta novella, / và canta nova cosa»; RinAq, *Poi li piace ch'avanzi* [↗ 7.3] 1-2 «Poi li piace ch'avanzi suo valore / di novello cantare»; BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 19 «Und'io trovo novi canti»; Iacopone LXIV, *O novo canto* 1; DanteMaia, *Uno amoroso* 8 «farò de l'amor meo novo cantare».

40. Cfr. 11 *di servir l'avenente*.

41-2. 'È giusto che io ne canti, benché si mostri arrogante nei miei confronti'.

42. Per la costruzione asindetica, 'ancorché', si rinvia a Richter-Bergmeier 1990, 123. La perifrasi *fare orgoglio* è presente anche in GiacPugl, *Quando veggio rinverdire* [↗ 17.7] 22; *orgoglio*, termine tecnico del linguaggio cortese, definisce secondo Contini 1960, I, 51 «d'atteggiamento della persona amata che non corrisponde»; cfr. BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* (Z.-P.) 24 «or mi va menando orgoglio».

43. *soglio*: diffuso occ. con valore d'imperfetto.

45. Con Contini e Panvini si invertono i versi finali delle stanze V e VI per ripristinare la rima. La vicinanza di significato tra i due versi può aver causato la disattenzione del copista, già incorso in distrazione a 27 (sulla fenomenologia, non estranea a V, cfr. *CLPIO*, CVI[a]). *falligione*: 'inganno', occ. da *falhizon*; non attestato nel corpus dei Federiciani.

46. Lo stesso sintagma in PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 31. *Ancor*: qui con valore avversativo.

47. *franco core*: *franco* ('nobile') riferito a *core*, costituisce un sintagma bloccato, cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 29 e ChiaroDav, *A San Giovanni, a Monte* 83.

48-9. Lo stesso costrutto in GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 54

versione di V «di me, bella, vi sia rimembranza!» e in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 29 «Di me vi sia rimembranza».

50-4. 'Se madonna hanno turbato le lingue diffamatrici, io le dimostrerò come l'amo con fede pura, senza inganno'. I vv. 50 e 53, che non rimano tra loro, sono stati oggetto di diversi interventi che hanno condotto spesso a una vera e propria riscrittura del testo. Si accetta parzialmente la proposta di Panvini, non condividendo la necessità di introdurre *àn* nel testo (per il verbo al sing. con sogg. plur. posposto cfr. Ageno 1964, 172 sgg. e *CLPIO*, CLXXXII-CLXXXVI). Per il significato di *distringere* si rimanda a Menichetti 1965, glossario, dove *distretto* di ChiaroDav, *Amoroso meo core* 12 «lasso, che son distretto / di non potervi essere prossimano» viene interpretato come «tormentato». A 51 con Panvini, per restaurare il settenario, si sopprime *de*, come a 56. Contini a 50 sostituisce *distringie* del ms. con *ha distritta* 'ha frenata', con vocale siciliana. Emenda inoltre *le lingue* in *la lingua* e *demai parlanti* in *a' mai parlanti*, come a 56 (proposto da D'Ancona – Comparetti e accettato anche da Lazzeri).

51. *maiparlanti*: come a 56 si tratta di agg., cfr. *GDLI*, s.v. *malparlante*, al n° 3, dove si cita Soffredi del Grazia I 167 «Disperda Dio tutti li ditti d'inganno e le lingue malparlanti».

53. *a*: modale, gall. (Contini). *fe' dritta*: si invertono, seguendo Contini e Panvini, agg. e sost., ristabilendo in tal modo, oltre alla rima, anche la misura del verso, in considerazione sia dei numerosi guasti presenti nella tradizione (tra i quali la trasposizione di 45 e 54) sia del collegamento obbligatorio tra i rimanti di 50 e 53. Il sintagma, generalmente attestato nella forma *dritta fede* (il che potrebbe avere indotto in errore il copista), corrisponde al più diffuso *fede pura* (cfr. Bettarini 1969a, 117, n. 20) ed esprime una delle qualità principali del servizio amoroso occitano e siciliano.

54. *falsa sembianza*: Contini commenta: «sintagma gallicizzante (si ricordi il *Faus Semblant* del *Roman de la Rose*)». Si tratta dell'unica attestazione del sintagma nel corpus dei Siciliani, mentre occorre *falso sembiante* in An (V 274), *Quando fiore* [↗ 49.17] 38, dove indica ugualmente l'atteggiamento ipocrita e ingannevole adoperato per raggiungere l'obiettivo amoroso.

55. *Dïo*: la dieresi, sufficientemente documentata nella poesia antica, rende superflua l'integrazione continiana *[Id]dio*; ma non può nemmeno escludersi la dialefe prima di *in*. *sconfonda*: è verbo delle Scritture, cfr. ChiaroDav, *Io voglio star* 5 «e Dio sconfonda chi è turbatore»; Iacopo Alighieri, *Io son la morte* 32 «Che ti sconfonda el nostro gran spavento» (Crocioni 1903, 95).

57. *che 'ntra noi miser*: secondo la ricostruzione, che elimina l'ipermetria del ms., proposta da tutti gli editori (tranne Casini 1888,

375, il quale non corregge i versi eccedenti ma, viceversa, quelli che, nella sua lettura del testo, considera ipometri).

58. *eram*: si accetta l'emendamento proposto da Contini e Panvini per la forma verbale; *eramo* è occ. (*eram*) o lat. (ERAMUS), per cui cfr. Parodi 1896b, 255. *leali amanti*: cfr. n. a OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 22.

59-61. 'Chi divide sollazzo, gioco e conversazione, Dio lo sottoponga a tormento'.

59. *disparte*: gall.

60. *ispellamento*: in coppia con *sollazzo* in An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 89, è segnalato da Contini anche in *Ritmo cassinese* 4 e 53. Soccorre per il significato il verbo *ispellere* (dal fr. *espelir*) in dittologia nel discordo di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 69 «sed io canto ed ispello».

61. *termento*: forma con assimilazione vocalica, cfr. Contini e *CLPIO*, CLXX[a].

62-3. 'Che sia legato come un reo e condannato alla prigione!'.

63. Il verso nella lezione manoscritta è ipermetro: con Panvini, che a sua volta riprende un suggerimento di D'Ancona – Comparetti, si espunge la *e* iniziale. *giudicato*: 'condannato', gall. cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 12. *di serra*: generalmente *serra* è interpretato nel significato di 'prigione, incarceramento', cfr. *GDLI*, s.v., che cita anche l'esempio dell'anonima dei Memoriali *Placente vixo*, 61-2 «A loro mandi Deo pistilencia e serra / quello Deo gle struga che formò la Terra», a cui si aggiunge almeno An, *Contrasto fra la Croce e la Vergine* 26 «e pur tu sola m'ài rinchiusa a serra» (Chiarini 1978, 304); in senso metaforico in DanteMaia, *Lasso, lo dol* 8 «di ciò sovente dico, essend'a serra» 'essendo alle strette'. Contini suggerisce che, dato il valore di 'sega' in sic. (cfr. GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 18), 'a essere segato' possa essere il significato più consono al contesto; emenda inoltre la lezione del ms. in *a serra* per regolarizzare il verso, sebbene la costruzione del verbo con la prep. *di* sia confermata in An (V 304), *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 60 «campito son, di morte giudicato».

25.9
Lo dolce ed amoroso placimento
(IBAT 72.66)

Mss.: V 127, c. 37v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 112; Panvini 1962-64, 513; *CLPIO*, 357.

Metrica: a11 b7 c11, c11 b7 a11; d11 d7 e11, e11 f11 f11 (Antonelli 1984, 321; 322; 323; 324). Canzone di quattro stanze *singulars* di dodici versi. Lo schema della sirma varia nella II, III e nella IV stanza: II ~; d11 d7 b11, b11 e11 e11; III ~; d11 d7 a11, a11 e11 e11; IV ~; c11 c7 d11, d11 e11 e11. Collegamento a *coblas capfinidas*, non rigoroso tra le stanze I-II. Rime siciliane: 7 *valere* : 8 *soferire*, 11 *snamora* : 12 *arsura*, 19 *natura* : 20 *ora*, 14 *planti* : 17 *diamanti* : 21 *diamante* : 22 *pianti*, 35 *giardino* : 36 *veleno*; rime francesi: 23 *pianto* : 24 *talento*; rime identiche: 14 *planti* : 22 *pianti*, 17 *diamanti* (se sing.) : 21 *diamante*; rime derivative: 30 *pietanza* : 34 *spïetanza*; rime grammaticali: 17 *diamanti* (se plur.) - 21 *diamante*, 22 *pianti* - 23 *pianto*, 28 *bieltate* - 31 *bellezza*; rime ricche: 1 *placimento* : 6 *tormento*, 13 *soferendo* : 18 *morendo*, 27 *umilitate* : 28 *bieltate*, 39 *dispïetanza* : 40 *diletanza*; rime-refrain: I-IV *-anza*; rime ripetute: I-II *-óra/-ura*, I-III-IV *-anza*, I-IV *-ére/-ire*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 4 - 44 *allegranza*.

I Lo dolce ed amoroso placimento
de l'amor, che mi tiene,
mi dà folle manera di baldanza,
facendomi sentire in allegranza
le più pungente pene 5
ed in gioco e 'n solazzo lo tormento.
Dunque però mi doveria valere
l'umile soferire,
che 'n voi non fosse tanto altero usaggio;
ma forse mi faria maggior dannaggio, 10
ca, se lo mal d'amor non mi snamora,
dunqua lo ben m'adobleria l'arsura.

II Ma che mi val? Che pur mal soferendo
e con sospiri e planti
vostra ferezze non posso amansare. 15
Quanto più mi vedete tormentare,
tanto più ca diamanti
mi siete dura, ond'io vivo morendo;
ma' ch'ïo so che la forte natura
perde tuta in un'ora 20
per forza d'uno sangue lo diamante,
eo voglio usare in voi sospiri e pianti,
ca molte fiate l'amoroso pianto
punge lo core e muta lo talento.

III Non vene lo mio core in disperanza, 25
ancor mi sia aveduto
che 'n voi non trovo cor d'umilitate;

2 amore 6 solazo 8 sofrire 9 usagio 10 magiore dannagio 11 male damore 12 bene 13 uale; pura male 15 uostre fereze; amassare 21 duno (*con* d *aggiunta in interlinea*) 22 edeo; piante 23 amoro 26 ancora; *dopo* sia *la* a *di* aueduto *è aggiunta nell'interlinea da altra mano con inchiostro diverso* 27 core

ca quello che vi diede la bieltate
troppo averia falluto,
se 'n voi fosse bellezze e non pietanza. 30
Però, madonna, la vostra bellezza
e la gaia adornezza,
ch'avete e prosedete d'abondanza,
no la guastate, usando spïetanza,
ch'assai saria di peggio un buon giardino 35
s'avesse una fontana di veleno.

IV Non credo in voi natura di ferezze,
né core amarïato,
ancora paia in voi dispïetanza;
ma zo richere Amor per diletanza, 40
mostrandosi 'ndurato
ed intra sene avendo gran dolcezze:
per zo dolc'è can' omo si dilanza.
Donatemi allegranza
de l'amor cui son dato per servire, 45
facendomi per tuto risbaldire
del tale [. . .] fino amore,
che 'n voi trovo presente tute l'ore.

30 belleze 31 belleza 32 ardoneza 35 pegio; buono 37 fereze 40 richero amore 42 grande dolglienza 45 amore; sono 48 presente] prosedendo

1. *placimento*: 'piacere', occ. da *plazimen*; la conservazione del nesso *pl-* è al contempo latineggiante e occitanizzante: cfr. anche 12 *m'adobleria*.

3-6. 'mi dà un folle tipo di contentezza, facendomi considerare come felicità le più pungenti pene e come gioia e sollazzo il tormento'. La condizione psicologica descritta è quella topica dell'innamorato cortese in cui si alternano speranza e disperazione. Per i numerosi riscontri nella poesia occitana e siciliana o siculo-toscana

si rinvia a Panuccio, *Di sì alta valensa* 14 e n. relativa di Ageno 1977; ad essi si possono aggiungere Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 18-9 «dolor mi reca in gioco / e sollazzo» e Ingh, *Audite forte cosa* [↗ 47.1] 1-2 «Audite forte cosa che m'avene: / eo vivo in pene stando in allegranza!», tutti derivanti forse da GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 15-8 «Non dole ch'aggia doglia, / madonna, in voi amare, / anti mi fa allegrare / in voi pensare l'amorosa voglia» o *Lo badalisco* [↗ 1D.2] 12-3 «estando gaio torno dismaruto, / ardendo in foco 'novo in allegrezze». Il gioco dell'alternanza degli opposti che innerva tutta la poesia si riflette sul piano retorico nella frequente giustapposizione di termini antitetici, nella creazione di espressioni ossimoriche (18) o di ben costruite immagini di contenuto antinomico (35-6).

4. *allegranza*: fa parte di quella serie di termini ricostruiti sul modello degli occitanismi veri e propri, di largo impiego nella poesia duecentesca italiana, cfr. 25 *disperanza*.

5. *pungente*: da notare il plur. femm. dell'attributo, di tipo toscano occidentale.

6. Per l'abbinamento di *gioco* (gall. per il significato) e *solazzo* (occ. da *solatz*), cfr. n. ad An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 10.

7-9. Considerando *però* di 7 prolettico e *che* di 9 con valore finale, si potrebbe intendere: 'Dunque l'umile sofferenza mi dovrebbe servire a che in voi non ci fosse un atteggiamento tanto altero'. Nel servizio d'amore coesistono sia la fiducia nel buon esito del servire sia un atteggiamento più pessimistico, cfr. An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 33-6 e n. relativa.

8. *soferire*: nel ms. alla forma siciliana originaria, che permetteva la regolarità del verso, è stata sostituita dal copista quella toscana, che genera ipometria.

9. *usaggio*: 'comportamento', gall., cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 9.

10-2. 'ma forse mi farebbe maggior danno, perché, se il mal d'amore non mi fa cessare d'amare, dunque il bene mi raddoppierebbe la brama'.

11. *snamora*: anche in MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 43 «ch'io non mi credo giamai snamorare».

12. *m'adobleria*: cfr. 1 *placimento*; il verbo è frequentemente abbinato a sentimenti negativi dell'innamorato.

13. *pur*: la lezione del ms. è un banale scorso di penna del copista.

15. *vostra ferezze*: 'la vostra crudeltà'. Il termine *ferezze* si ritrova al v. 22 della stessa canzone di Mazzeo di Ricco già cit. per 11, ma con significato diverso di 'cosa insopportabile'. *vostra*: il copista ha interpretato la forma sing. come plur. e con essa ha con-

cordato l'agg. poss. *amansare*: si accoglie l'emendamento proposto da Panvini col significato di 'ammansire, addolcire'.

17-8. 'tanto più che diamante siete dura nei miei confronti, sicché io vivo morendo'.

17. *diamanti*: tra i paragoni tratti dal mondo minerale trova posto anche il diamante, cfr. GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 7-12 «e lo diamante rompe a tutte l'ore / de lacreme lo molle sentimento. / Donqua, madonna, se lacrime e pianto / de lo diamante frange le durezze, / vostre altezze poria isbasare / lo meo penar amoroso ch'è tanto» e il sonetto adespoto (V 338) *Fin amor* [↗ 25.30] 3-4, dove è adoperato in altro senso per rappresentare la forza dell'unione degli amanti.

18. *vivo morendo*: cfr. come archetipo dell'espressione ossimorica GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 9 «Dunque mor' e viv'eo?», il soggiacente modello di FqMars, *A vos, midontç* [*BdT* 155.4] 7 «Donc muer e viu?», e IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 29-33 «E ben vive morendo / quelli che finemente / ama donna valente / poi li vene in fallendo / di giorno in giorno di suo convenente».

19-21. 'poiché io so che il diamante perde d'un tratto la sua naturale durezza per effetto di un po' di sangue'. Era antica credenza che il sangue possedesse capacità di temprare e levigare metalli e di ammorbidire la durezza del diamante. Cfr. in proposito Isidoro da Siviglia, *Etymologiae* XVI XIII 2 «Hic nulli cedit materiae, nec ferro quidam nec igni, nec umquam incalescit; unde et nomen interpretatione Greca indomita vis accepit. Sed dum sit invictus ferri ignisque contemptor, hircino rumpitur sanguine recenti et calido maceratus, sicque multis ictibus ferri perfrangitur» e quanto recita il trattato *De Gemmis* di Marbodo di Rennes dove è il sangue di un caprone ad ammorbidire la gemma (*PL* CLXXI, 1740a), teoria ripresa nel più antico volgarizzamento anglonormanno dell'opera (ms. BNF 14696, incipit «Evax estait un riche rais»), 59-68 «De l'une vus dirai avant / ke l'en apele dïamant. / diamant est pirre ital / ke ele est tele come cristal; / de espee burni ad color. / l'en la trove [en] Ynde mayor / pur fer ne pur fust l'iert ovrée, / si en sanc de boc chaud n'est temprée. / l'en le moille tant cum est chauz, / puis la despece l'en od mailz» (Meyer 1909, 57-8). Si veda, in altro ambito, il *Lapidario estense* alla ricetta XXIV: «1 Diamante è una petra negregna et è pontuta. 2 E [54r] vole-sse tegnire in fero e dal lato sinestro. / 3 E ha questa vertute, ch'el è si forte ch'el fora e tagla onni petra. 4 E non se poe rumpere se nno in sangue caldo di beco com' el esse della golla» (Tomasoni 1976, 154). Notevole la *variatio* nel sonetto lentiniano sopra citato dove è «de lacrime lo molle sen-

timento» a incrinare la resistenza della pietra preziosa (ma cfr. Bianchini 2000a).

19. *ma' ch'ïo*: sintagma occitaneggiante (*mas que* 'se non che'), cfr. le occorrenze citate nel glossario di Menichetti 1965, alle quali va aggiunta quella nel sonetto di Cavalcanti, *La bella donna* 10-1 «che già non manca i·llei cosa da bene, / ma' che Natura la creò mortale» e quella presente in GuidoOrl, *Amico, i' saccio ben* 8. Panvini preferisce integrare *Ma [poi] ch'io*.

22. 'e io voglio servirmi nei vostri confronti di sospiri e pianti'. Panvini per la giusta misura del verso tronca *uoglio* del ms. in *vo'*, ma la soppressione della *d* eufonica in *edeo* a inizio di verso appare meno onerosa del troncamento. *pianti*: si emenda *piante* in *pianti*, essendo la forma nel componimento certamente plur. sia perché così richiedeva la rima originaria secondo il vocalismo siciliano (*diamanti* : *pianti*), sia per la voluta ripresa del sintagma cristallizzato di ascendenza lentiniana usato precedentemente (14 *sospiri e planti*). *CLPIO* conserva *diamante* : *piante*.

23. *molte fiate*: 'molte volte'. *l'amoroso*: si integra la lezione del ms. dovuta a una banale svista del copista.

24. *punge*: 'tocca'. *talento*: 'volontà, disposizione d'animo', cfr. n. a MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 8; Panvini emenda in *talanto*, ma *talento*, gall., letto, almeno mentalmente, "alla francese" può rimare con *pianto* (cfr. le rime del tipo *avenente* : *amante* studiate da Avalle 1974, 29-43 e da Menichetti 1993, 528).

25. *disperanza*: 'disperazione'.

26. *ancor*: con valore concessivo 'ancorché', cfr. Menichetti 1965, glossario. Per la struttura asindetica cfr. Richter-Bergmeier 1990, 126.

27. *cor d'umilitate*: è quasi una citazione lentiniana, cfr. *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 14-7 «[Amore] ben dovea dare a voi cor di pietate, / ca tutesor cad eo merzé chiamasse, / in voi, donna, trovasse / gran core d'umiltate».

28-30. 'che quegli che vi diede la beltà troppo avrebbe mancato se in voi fosse bellezza e non pietà'. È topos ricorrente già nella lirica occitana.

28. *quello*: o *Quello*, intendendosi il Creatore. *bieltate*: fr. da *biautet*.

30. *bellezze*: sing. a norma meridionale dal lat. -ITIES, sic. *billizzi* toscanizzato, cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 48. *pietanza*: 'pietà', occ. da *pietansa*, cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 17, in coppia con *merzede*.

32. *adornezza*: 'grazia, bellezza', con D'Ancona – Comparetti e Panvini si emenda la lezione del ms. dovuta a una banale trasposizione di lettere.

33. *prosedete*: Panvini emenda in *possedete*, ma per la forma *prosedere* accanto a *possedere* e derivati si rinvia a Menichetti 1965, glossario, s.v.; cfr. anche *prosessione* e *proseditori* in MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 36, 37 e 38. La forma appare tipica del sistema linguistico di V, cfr. Larson 2001, 60 e n. 22.

34. *spïetanza*: 'spietatezza'; per il computo sillabico del verso o si usa la dieresi o, con Panvini, si emenda in *dispietanza*, forma tràdita a 39.

35. *di peggio*: 'peggio'.

36. *veleno*: Panvini, come al solito, corregge in *velino* per ripristinare la rima 35 *giardino*.

37. 'Non ritengo (vi sia) in voi natura crudele'.

38. *amarïato*: 'amareggiato, invelenito'; hapax nel corpus dei Siciliani, ma cfr. *VS*, s.v. *amariari*.

39. *ancora*: cfr. 26. *dispïetanza*: il termine è raro nella lingua poetica siciliana, cfr. n. a MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 31.

40. *richere*: con gli editori si corregge la lezione del ms.

41-2. *mostrandosi [...] avendo*: si tratta della diffusa autonomia del gerundio rispetto al soggetto della reggente, in quest'occorrenza adoperato come equivalente di un infinito preposizionale, cfr. Corti 1953c, 361.

42. *dolcezze*: l'emendamento di *doglienza* del ms., proposto da Panvini, che accoglie un suggerimento di Gaspary, non mira solo a ristabilire la rima con 37 *ferezze*, ma conviene anche al senso della stanza e di tutta la canzone. Il poeta non può credere che la donna abbia una natura crudele ed un cuore invelenito e, continuando il gioco dei contrasti che percorre l'intero componimento, dichiara che è Amore che per suo piacere richiede che ci si mostri aspri all'esterno pur avendo dentro di sé gran dolcezza. Volendo intervenire sul testo in modo più limitato, si potrebbe correggere *doglienza* in *doglienze* con assonanza al posto della rima, intendendo, con un significato tutto diverso: 'ma questo richiede Amore in cambio del piacere, quando si mostra duro e ha dentro di sé un gran dolore'.

43. 'perciò vi è dolcezza anche quando si prova affanno': ancora il consueto dibattersi dell'innamorato tra gioia e dolore. Si potrebbe forse intendere anche *per zo dolce ch'à 'n omo si dilanza*, ossia 'per questa ragione la dolcezza che c'è in una persona è lacerata'. *dilanza*: è hapax, *GAVI* 4², s.v. *dilanciare*, suggerisce una connessione con *lancia*.

44. *Donatemi allegranza*: cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 92 «donami allegrezze» e An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 77 «Gioia mi doni».

45. *per servire*: secondo la topica metafora feudale dell'amore cortese.
46. *risbaldire*: 'gioire', gall., cfr. *GDLI*, s.v.
47. Il verso è ipometro senza che si possano avanzare congetture giustificate.
48. *presente*: il ms. tramanda certamente una lezione guasta; si accetta la congettura di Panvini. *tute l'ore*: 'sempre', gall.

25.10
Ancora ch'io sia stato
(IBAT 72.11)

Mss.: V 128, c. 37v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 114; Panvini 1962-64, 515; *CLPIO*, 357.

Metrica: a7 b7 c7 d11, a7 b7 c7 d11; e7 f7 f7 g7 g7 h11 (Antonelli 1984, 354:2). Canzone di quattro stanze *singulars* di quattordici versi. Lo schema è lo stesso di ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] e di ChiaroDav, *Allegrosi cantari* (cfr. Gorni 1993, 38-9). La prima e l'ultima rima della sirma sono irrelate (oltre che in Re Enzo, altri casi di anarimia presso i Siciliani in TomSasso, *D'amoroso paese* [↗ 3.2] nella quale è irrelato l'ultimo verso di ogni stanza e FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] in cui il primo verso della sirma è anarimo in tutte le stanze, cfr. Di Girolamo 2005, 696). Il rimante dell'ultimo verso delle stanze viene ripetuto però nel verso iniziale della stanza successiva: I-II *(i)namoranza*, II-III *benvolenza*, III-IV *dogliosa*. Il risultante collegamento allo stesso tempo *capcaudat* e *capfinit* trova un solo confronto nel corpus nell'anonima canzone (V 29) *Come per diletanza* [↗ 49.21]. Rime siciliane: 30 *piacere* : 34 *languire*; rime equivoche: 45 : 49 *pote*; rime derivative: 3 *fina* : 7 *afina*; rime grammaticali: 15 *'namoranza* - 19 *amanza* - 21 *'namoramento*; rime ricche: 26 *disia* : 27 *sia*, 38 *conoscimento* : 39 *tormento*, 46 *trova* : 50 *prova*, 52 *umilitate* : 53 *pietate*; rime ripetute (vedi sopra per i legami *capcaudat*): I-III *-ére*/*-ire*, II-III *-ènto*; rimanti ripetuti identici: 24 - 30 *piacere*.

Nota. Il testo viene inserito tra i componimenti di poeti "siciliani" dell'Italia centrale e settentrionale in osservanza dei criteri proposti da Antonelli 1984, XXVII-XXIX per distinguere gli anonimi siciliani dagli anonimi siculo-toscani, che si basano sulla presenza di stretti contatti con altri componimenti "siciliani". In tale direzione lo studioso ritiene la canzone *Ancora ch'io sia stato* «un caso emblematico» perché ripete quasi integralmente il complesso schema metrico della canzone di ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2], di cui il componimento anonimo riprenderebbe «anche il movimento iniziale, quasi in risposta»: «Ancora ch'io sia stato / sanza merzé trovare / da la mia donna fina» vs «S'eo trovasse Pietanza / d'incarnata figura / merzé le chederia». La segnalazione è riportata in Coluccia 2004, 53 e precedentemente in Bruni 1990, 264, se-

condo cui si tratta «di un autore, siciliano o meno, ma comunque di ambiente bolognese»: l'affermazione, non ulteriormente argomentata, si basa probabilmente sui legami formali e tematici con la canzone di Re Enzo, dato che nessun elemento linguistico del testo lascia sospettare un antecedente emiliano. I temi e lessemi del testo di Re Enzo vengono trapiantati, comunque in un contesto sostanzialmente ben diverso. La canzone, infatti, sembra rientrare nel dibattito sul *servire* e *meritare*, schierandosi su posizioni che mirano a ristabilire l'ortodossia amorosa, condivise da *S'eo trovasse Pietanza* così come da altri componimenti, compreso quello adespoto che la precede nel ms. (*Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9]), rispetto alle trasgressioni paradigmatiche nei confronti del modello ortodosso di condotta cortese operate da Giacomo da Lentini (*Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4]) e Mazzeo di Ricco (*Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5], *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1]), ma non solo (cfr. gli esempi raccolti da Pagani 1968, 269-72 e Latella 2001a e la polemica, più volte ricordata, tra Giacomo e Mazzeo da una parte e il Guittone di *Amor tanto altamente* [E.] dall'altra). All'amante spetta sottomettersi all'amata e servirla anche nel persistere dell'indifferenza della donna, in fideistica attesa di una ricompensa lontana e remota.

I

Ancora ch'io sia stato
sanza merzé trovare
da la mia donna fina,
cui lungiamente avuto aggio in disire,
no 'nde son disperato 5
ma sempre 'n lei amare
lo mio coraggio afina
e tuto tempo vogliola servire,
aspetando di noia
aver sollazzo e gioco, 10
che d'assai e di poco
prendone gioia e vita;
poi averò complita
la bonaventurosa 'namoranza.

4 agio 5 sono 6 ma sempre lei amare 7 coragio 10 auere sollazo

II La ferma inamoranza, 15
che stringe lo mio core,
mi sforza e dà talento
ch'a la mia donna serva umilemente,
perché ver' me sua amanza
dichini e dea valore 20
al meo 'namoramento,
che penza pur come le stea servente
e dica e·ffaccia cosa
ch'a·llei sia a piacere;
e pur questo à 'n volere 25
ed altro non disia,
se non como le sia
a piacimento la mia benvolenza.

III Se·lla mia benvolenza
a·llei fosse a piacere 30
averia ciò ch'io spero
e saria fuor di doglia e di ria pena.
Quella che m'à in tenenza,
ch'a tutora languire
mi fa con viso fero, 35
e nesun giorno d'angosciar m'alena,
o Deo, per tua vertù,
le dà conoscimento,
ch'ella del meo tormento
savesse tuto o 'n parte; 40
poi credo che per arte
consoleria la mia vita dogliosa.

IV Ben è tanto dogliosa
la mia vita, che morte

22 pura; ste *di* stea *è scritto su rasura e l'inchiostro è sbavato* 25 onuolere 29 beneuolenza 32 fuori 33 temenza 35 fero *scritto su rasura* 36 nesuno; angosciare 40 tuto jn ompartte (*con* jn *soppuntato*) 42 lamia dolgliosa uita

apellare si pote, 45
ancor peggio che morte, se si trova,
cotanto sta pensosa
e sventurosa forte:
chi mi tene in suo pote
ciascuna ora d'aucidere si prova! 50
Però chiamo Merzé
con grande umilitate,
ch'ella di me pietate
aver deggia, per Deo,
che su' sono, no meo, 55
in quanto posso dire o far lei placcia.

46 ancora pegio 49 che 54 auere degia 56 fare chelei

1. *Ancora ch'*: concessiva, 'benché, per quanto', piuttosto frequente all'interno del corpus in inizio di stanza, compare nell'incipit solo nella canzone di GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5].

2 e 6. I rimanti *trovare* : *amare* ricorrono in identica posizione nella canzone di FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 2 : 6.

3. *donna fina*: sintagma ben attestato nei Siciliani, sempre però come apostrofe diretta, mai come qui alla 3ª pers.: in un contesto simile con riferimento al *servire* in GiacLent, *Uno disio d'amore sovente* [↗ 1.11] 15 «a cui servir mi sforzo, donna fina». Per altre occorrenze cfr. l'incipit di RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8]; GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 40 e FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 13.

4. *avuto aggio*: non frequente l'inversione tra ausiliare e participio; un altro esempio in An (V 268), *Madonna, io son venuto* [↗ 25.16] 44. Per l'espressione *avere in disire* cfr. Memoriali bolognesi, *Dona, sì forte* 8 «zò ch'in dixire lo meo cor avea» e Cione, *S'ongn'om savesse* 6 «Che prende quello ch'ell'ave in disire» (D'Ancona - Comparetti 1875-88, IV, 209).

5. *disperato*: è hapax nel corpus dei Siciliani, si registrano alcune occorrenze nell'ambito siculo-toscano, ad es. in CarnGhib, *Poi ch'è sì vergognoso* [↗ 37.4] 12 «ca me' varria morire disperato»; An (V 789), *Roca forzosa* [↗ 49.67] 3 «per forza; sì com'omo disperato» ecc.

6-7. 'ma sempre, grazie all'amore per lei, il mio cuore si perfeziona'; cfr. IacAq, *Al cor m'è nato* [↗ 12.1] 9 «Così m'afina Amore, che m'à tolto»; Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 3; PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 53 «ma senza speme affino». *'n lei*: integrazione già di *CLPIO*. Panvini: *[in]*.

8. *tuto tempo*: 'sempre', cfr. *CLPIO*, CXLVIII[b] e CCVI[a]; nel corpus compare solo in RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 43 «ch'io l'aggio tuto tempo ben servita», ma la locuzione è ben attestata in ambiente toscano. *vogliola*: con enclisi, hapax nel corpus dei Siciliani e dei Siculo-toscani.

9. *noia*: occ., spesso opposto a *gioia* (anche qui a 12; cfr. n. ad An [V 76], *L'altrieri fui in parlamento* [↗ 25.7] 44), 'angoscia amorosa'.

10. *sollazzo e gioco*: è la dittologia più frequente, di origine trobadorica, che si alterna con *sollazzo e riso* o si amplia nel trinomio *sollazzo, gioco e riso* (cfr. GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 11 «Sollea aver sollazzo e gioco e riso»). I rimanti *gioco* : *poco* (11) ricorrono in GiacLent, *Chi non avesse mai* [↗ 1.34] 3 : 7; RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 26 : 27 e An (V 72), *Amor, non saccio* [↗ 25.6] 65 : 66. L'endiadi apre una serie di coppie lessicali, sinonimiche (o comunque di valenza uguale) e antonimiche: cfr. 11, 12, 17, 23, 32, 40, 56.

11-2. 'perché dalle cose piccole così come dalle grandi traggo gioia e vita'.

11. *d'assai e di poco*: la locuzione è un hapax nella lirica italiana delle origini; per un'espressione simile cfr. RugAp, *Tant'aggio ardire* 157-62 «Ai valenti faccio asapere, / quegli ke volno honor tenere, / ke deggiano misura avere / in dire, in fare et in volere / tuttora mai, / così in poco come in assai» (Contini 1960, I, 897).

12. Il binomio *gioia e vita* è attestato solo in BonOrb, *Novellamente amore* (Z.-P.) 23-4 «di sì dolce ferita / che nde cresce gioia e vita».

13-4. Alla paziente fedeltà dell'amante non può mancare il giusto compenso, cfr. come riscontro archetipico GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 1-9.

13. *complita*: 'perfetta' (occ. *complit*) e/o 'compiuta' (non esente forse da una certa ambiguità erotica), come nel sintagma «gioia complita» in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 48 e *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 84; FedII, *Per la fera membranza* [↗ 14.4] 29-30; RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 48; DanteMaia, *Per lungia sofferenza* 16.

14. 'il fortunato innamoramento'. La locuzione ricalca l'incipit della canzone di MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3]. L'agg., nella forma più diffusa *benaventurosa*, è lentiniano (cfr. *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 8, dove è riferito alla donna, come in successive occorrenze).

15. *ferma inamoranza*: il sintagma è un hapax. L'agg. *ferma* occorre nel corpus riferito a *credenza* in An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 12 e a *sicuranza* in RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 57-9 versione di P «Cortese portamento / mi fa di gioia dare / compitamente ferma sicuranza».

16. 'che tiene stretto il mio cuore'. La formula è usuale: di origine lentiniana (cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 2-3 e *Chi non avesse* [↗ 1.34] 13), giunge fino a Guittone.

17. *mi sforza*: 'mi sprona, mi costringe'. Frequente nel corpus dei Siciliani e Siculo-toscani, il verbo *sforzare* è già di tradizione occitana, dove è Amore che obbliga il poeta ad amare (valga per tutti BnVent, *Amors, e que·us* [*BdT* 70.4] 37-8 «car Amors vens tota chauza; / e forsa·m de leis amar»); qui invece è la «ferma inamoranza» che induce l'amante a servire umilmente. *dà talento*: 'dà voglia', la medesima locuzione *dare talento* solo in BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 45-6 «e lealmente amare, / mi dà voglia e talento». La rima *talento* : *'namoramento* (21) è unica nell'intero corpus.

18-21. Il poeta sembra chiaramente allinearsi con coloro che condividono la decisa esortazione di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 18 «chi vole amar dev'essere ubidente» (con ripresa *capfinida*, 19 «Ubidiente so' stato tuttavia») e, tra le molte altre, le affermazioni altrettanto paradigmatiche di NeriVisd, *Oi lasso doloroso* [↗ 28.4] 53-4 «però che l'ubidire / è vertù specïale» e NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [↗ 29.1] 8-9 «ch'Amor senza servire / non faccia altrui gioioso» e 22-4 «Chi di pena e di noia / vuol pervenire in gioia / sia tutora ubidente».

18. *umilemente*: l'avverbio si trova solitamente accoppiato al verbo *servire*: cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11-2 «di bon core e di pura leanza / la servo umilemente»; si veda anche n. all'incipit di An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19], in cui si riportano altre occorrenze.

19-20. *sua amanza / dichini*: 'volga il suo amore'; cfr. CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 49-50 «Dichini inverso mei / lo bel viso amoroso». La scelta del verbo tende generalmente a sottolineare l'altezza di madonna rispetto al poeta, come nell'incipit del sonetto adespoto (Ch 187) *Madonna, se 'nver' me non dichinate* [↗ 49.92] e in An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8] 49-51 «Madonna mïa, ancora a voi ritorno, / e vo' pregar la vostra canoscenza / che vostra altezza deggia dichinare».

20-1. *e dea valore / al meo 'namoramento*: il concetto sarà ripreso da Lapo, *Amore, i' non son degno* 16-7 «in tale stato mi mantene Amore, / dando valore a la mia innamoranza».

22-4. Sulla disponibilità totale cfr. ad es. la canzone di An (V

102), *Sol per un bel sembiante* [↗ 49.11] 57-60 «A la vostra fidanza / vo' vivere e morire, / ed aggio gran disire / a compiere [. . .] vostro talento» e Folch, *Tutto lo mondo* [↗ 34.1] 41-6 «Dolce madonna, poi ch'eo mi moraggio, / non troverai chi sì ben te servire / tut'a tua volontate; / ch'unque non volli, né vo', né voraggio / se non di tuto a fare a piacere / a la vostra amistate».

22. *penza*: forma meridionaleggiante ben attestata nei Siciliani e diffusa anche tra i Siculo-toscani arcaizzanti, cfr. n. a NeriPop, *Poi l'Amor vuol* [↗ 29.1] 14. *pur*: 'continuamente'; con Panvini si corregge la forma *pura* del ms. in luogo di *pur*, presente a 25 e in ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 22 «ca pur diservo ove servir non fino?». Si potrebbe anche ipotizzare un emendamento che comporti una diversa costruzione di *penza* e *com'* apocopato: «che penza pur a com' le stea servente». *stea servente*: per la perifrasi di *stare* col part. pres., meno frequente di quella col verbo *essere* (Corti 1953c, 269-320, ma cfr. occ. *estar suffrentz*), si veda Guittone, *Amor tanto altamente* 84-5 «che lei non sia gioiosa e' non so' vago, / ma di starle servente». *stea*: come *dea* 'dia', è forma del fiorentino antico (Castellani 2000, 364 n.), probabilmente ascrivibile al copista. *servente*: 'servo in amore' (occ. *serven*), secondo la consueta metafora feudale; cfr. almeno RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] 21 «come fa buon segnore a suo servente» e *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 15 «che d'amor vi fui servente».

25-8. Cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 83-5 «Dio mi lasci veder la dia / ch'io serva a madonna mia / a piacimento».

25. *à 'n volere*: 'vuole'. Seguendo il suggerimento di Panvini, si corregge la lezione del ms. perché il sogg. sottinteso è il *meo 'namoramento* (21), come prova a 26 *disia* alla 3ª pers. Qualora si volesse conservare la lezione del ms. *e pur questo ò 'n volere*, il verso andrebbe considerato come un inciso parentetico.

26 e 27. I rimanti *disia* : *sia* ricorrono solo in An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 82 : 83 e in BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 39.1] 57 : 61.

28-9. *benvolenza*: raramente riferita all'amante, generalmente indica l'atteggiamento di disponibilità di madonna, di amorosa accondiscendenza nei confronti dell'innamorato. Per sanare l'ipermetria a 29 si emenda la lezione *benevolenza* del ms. con la forma sincopata del lemma trascritta dal copista al verso precedente.

32-3. *CLPIO* interpunge diversamente mettendo due punti dopo *ria pena*, creando un periodo di eccessiva lunghezza che non presenta pause forti da 29 fino al punto e virgola di 40.

32. *ria pena*: lo stesso sintagma solo in Panuccio, *Poi c'ontra voglia, dir pena convene* 43-4.

33. *tenenza*: 'dominio amoroso', cfr. *GDLI*, s.v. *tenenza*[1], che cita

come documentazione questa occorrenza, congettura di Panvini. Si tratta di un tecnicismo giuridico (lat. medievale *tenentia*), sinonimo dei più frequenti *tenuta* e *tenimento*, cfr. CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 15-6 «lo cor dat'ò in tenuta / e sono a vassallaggio», la cui rarità in volgare spiegherebbe l'errore banalizzante del copista. La lezione del ms. *temenza* appare infatti priva di senso: non è mai la donna, nella lirica di registro alto dei Siciliani, ad essere in stato di soggezione o di timore nei confronti dell'innamorato. A 49, per esprimere lo stesso concetto, viene usata nuovamente un'espressione del linguaggio giuridico. A voler conservare la lezione del ms. bisognerebbe poter intendere 'colei che mi tiene in timore, in una condizione di timore', come calco della perifrasi *avere in servenza*: cfr. nuovamente CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 22 «Amor, che m'à in servanza» e n. relativa.

34. *a tutora*: 'sempre', cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 10 «A tutor rimembrando» e RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 29 «perch'io li possa a tutora piacere».

35. *viso fero*: 'viso crudele'; *fera* è epiteto diffuso per la donna, ma il sintagma è un hapax nel nostro corpus (con doppio senso osceno, riferito a personaggio maschile, occorre in RustFil, *Messer Bertuccio* 14).

36. *nesun giorno*: 'mai', la locuzione è un hapax nel corpus dei Siciliani. Con lo stesso significato si trova in Brunetto, *Tesoretto* 2432-3 «che nessun giorno fino / d'aver gioia e pena». *d'angosciar m'alena*: 'mi allevia dall'angoscia': per altre occorrenze del verbo *allenare/allenire* ('diventare lene'), neutro e riflessivo, cfr. MstFranc, *A lo 'stetar* [↗ 42.2] 3 «che 'l tene in foco che giamai no alena»; An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 17 «e poi lo male alena»; ChiaroDav, *Gravosa dimoranza* 12-3 «Se 'l dimoro ch'eo faccio / col pensier non m'alena»; DanteMaia, *Gaia donna piacente* 23-4 «la dolorosa pena, / che non alena, donna di valenza»; Panuccio, *Sì dilettoza gioia* 43-7 «La doloroza pena [...] e c'un'or' non m'alena».

37. *per tua vertù*: 'per mezzo della tua virtù'. Per quanto l'uscita tronca sia estranea alla tradizione illustre nel Duecento (cfr. in proposito, tra gli altri, Menichetti 1993, 560 e Beltrami 2002, 213), tenuto conto che il copista di V tende generalmente a completare piuttosto che ad apocopare le forme degli antigrafi e considerando l'eccezionalità dell'anarimia e il parallelo in Neri de' Visdomini, in un verso anch'esso irrelato e con la medesima uscita tronca (*Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 32 «che si riposa in vizio mia vertù»), si preferisce qui e a 51 conservare la lezione del ms. piuttosto che emendare come fa Panvini in *vertu[de]*. La preghiera è probabilmente rivolta, piuttosto che a Dio, al dio d'Amore, cfr. PuccMart,

Madonna, voi isguardando [↗ 46.5] 79 «Se tua vertude, Amor, no mi n'aiuta», l'incipit di una delle *Rime* di Dante, *Amor che movi tua vertù dal cielo* e, in negativo, l'anonima canzone (V 304) *Ai meve lasso!* [↗ 49.23] 25-7 «Amore, / [...] / che tua virtù cometti pur in danno».

38. *le dà*: 'dàlle'; imperativo senza enclisi del pronome o ottativo enfatico. *conoscimento*: 'discernimento, saggezza'. Il sost. ricorre solo tre volte nell'intero corpus: GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 21 «a la sovrana di conoscimento»; An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 14 «a suo conoscimento»; An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 44 «sì com' pare a lo meo conoscimento».

39-40. Proposizione finale.

40. Con Panvini e *CLPIO* si sopprime la sovrabbondante prep. *jn* del ms., che *CLPIO* anticipa in forma aferetica prima di *tuto*: *savesse ['n] tuto o 'm parte.*

41. *per arte*: generalmente ha il significato di 'con artifici', cfr. UgoMassa, *Eo maladico l'ora* [↗ 43.3] 12-3 «E non pensate ch'eo 'l dica per arte, / ma certamente è ver ch'eo sono Amore», ma in questa occorrenza vale 'con ogni mezzo, in ogni modo'.

42. *vita dogliosa*: con Panvini, si inverte la posizione di agg. e sost. per ristabilire il corretto assetto metrico. La fenomenologia dell'errore non è inconsueta in V, cfr. i casi segnalati in *CLPIO*, CVI[a]. Il collegamento interstrofico attraverso l'agg. *dogliosa* richiama quello di ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 26 // 29. Per le occorrenze del sintagma cristallizzato si rinvia a BonDiet, *Quando l'aira rischiara* [↗ 41.6] 9 e alla n. relativa.

46. Panvini parafrasa: «ancor peggiore della morte, se si può trovare (una cosa che lo sia)». Per lo stesso concetto, cfr. IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 28 «la mia vita val peggio che morire» e An (V 131), *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 37-9 «Se non mi desse conforto / quella per cui vivo gaio, / assai saria peggio che morto». Per il motivo più generale per cui la vita del poeta nel dolore è paragonabile alla morte, di sicura ascendenza trobadorica, si rinvia a Pagani 1968, 238-40.

47-8. 'tanto è (la mia vita) malinconica e molto sventurata'.

47. *pensosa*: generalmente l'agg. è riferito al cuore, cfr. ad es. RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 28; An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 24 e Monte, *Ai, Deo merzé* 30; o alla donna, cfr. GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 7 con n. relativa e An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 3.

48. *forte*: possibile gall. (fr. *fort*, cfr. Cella 2003, XXXI).

49-50. 'colei che mi tiene in suo potere sempre si prova ad ucci-der(mi)'.

49. *chi*: il senso richiede la correzione della lezione del ms. già

proposta da Panvini. *CLPIO*, che mette punto dopo *forte* del verso precedente, mantiene *che*, anche se non è chiaro con quale funzione. Mentre infatti, nel commento al v. 24 della canzone di Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1], Avalle (*CLPIO*, XCIII[a]) considera *che* con valore di 'colui che', sia pure minoritario (ma cfr. la diversa interpretazione dell'editore del testo nel nostro corpus), citando un'occorrenza anche di *che* = 'colei che', nessun riferimento compare ad *Ancora ch'io sia stato*. *pote*: si tratta dell'unica occorrenza registrata da *GDLI*, s.v. come forma tronca di *potere*. Ma è da considerarsi piuttosto una 3ª pers. sing. sostantivata (casi analoghi esistono per altri verbi, cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 1171-2).

50. *aucidere*: Panvini integra nel testo senza stringente necessità il pronome sottinteso e stampa *aucidermi*.

51-4. Cfr. l'analoga preghiera nell'ultima stanza di ReEnzo/Sempreb?, *S'eo trovasse Pietanza* [↗ 20.2] 61-6 «onde prego soave / Pietà che mova a gire / e facia i·llei riposo, / e Merzé umilemente se gli aligni / sì che sia pïetosa / ver' me». Già a 1-3 Re Enzo chiede *merzé* a *Pietanza* (se la trovasse), mentre il nostro chiede invece, chiasticamente, *pietate* a *Merzé*.

51. *Però*: 'perciò'. *Merzé*: cfr. n. a 37 *vertù*. Panvini: *merze[de]*.

54-5. Sembra interessante notare che la rima *Deo* : *meo* è presente nel *Mare amoroso* 44-5 «Più v'amo, Dea, che non faccio Deo, / e sson più vostro assai che non son meo», in cui il secondo verso è molto simile concettualmente al nostro.

55. È il consueto tema, di derivazione trobadorica, della perdita del dominio di se stesso a causa dell'amore, variamente e frequentemente ripreso dai Siciliani. Meno frequente il capovolgimento della formula, solitamente utilizzata per lo spossessamento amoroso dell'amante, come in TibGal, *Già lungiamente, Amore* [↗ 30.2] 1-3.

56. 'in tutto ciò che posso dire o fare (che) a lei piaccia'. Viene ribadito quanto già dichiarato a 23-4. Verso ipermetro nel ms.: Panvini sopprime il dativo *lei* senza prep., per quanto non sia infrequente nei Siciliani, cfr. ad es. ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 42-3 «ch'i' penso ogne manera / che·llei deggia piacere» e Ingh, *Dogliosamente* [↗ 47D.1] 23 «però lei piaccia di me rallegrare», dal momento che le forme pronominali *lui* e *lei* mantengono in it. antico, accanto alle funzioni di nominativo, di accusativo e di compl. con prep., anche quella di dativo (cfr. Rohlfs 1966-69, § 441 e Dardano 1963, 4). Si è preferito pertanto sopprimere il *che* relativo, la cui ellissi è documentata in An (V 94), *Donna, lo fino amore* [↗ 49.7] 27-8 «Molto ci à belle donne e d'alto affare / voi soprastate come il ciel la terra»; An (V 790), *Non cura nave* [↗ 49.68] 3-4 «tal castellan ci sta difenditore, / non cura chi 'n parlare la danea»; MstFranc, *Gravosamente fece* [↗ 42.7] 5-6 «a tale servidore / donna m'à miso, non mi

degna amare» (per ulteriori esemplificazioni, anche in altri ambiti, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 283-92). Meno convincente l'adozione della forma apocopata *pos'* (per la quale si rinvia a Roncaglia 1950, 305). In proposito cfr. nn. ad An (V 366), *Posso ben dir* [↗ 49.38] 1 e a CarnGhib, *Luntan vi son* [↗ 37.1] 26. La forma *placcia*, con il nesso *pl-*, è allo stesso tempo latineggiante e occitaneggiante (cfr. Cella 2003, XXXIV-XL).

25.11
Compiangomi e laimento e di cor doglio
(IBAT 72.22)

Mss.: V 170, c. 54v; V[1], c. 5r (solo i vv. 1-2, fino a *lasso*).
Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, II, 318; Panvini 1962-64, 526; Mölk 1989, 120; *CLPIO*, 384.
Metrica: a11 b11 c11, a11 b11 c11; d11 e7 e7 d11. Canzone (di donna) di tre stanze di dieci versi. Sirma variabile nella strofe II ~; a11 d7 d7 a11, e nella III, se c = *-are*: ~; d11 c7 c7 d11 (Antonelli 1984, 295:4; 210; 262a). Assonanze: 27 *ragione* : 30 *amore*. Rime siciliane: 7 *penare* : 10 *risguardari*, 17 *mente* : 20 *maldicenti*, 18 *volia* : 19 *aveia*; rime equivoche-identiche: 13 : 26 *affanno/afanno*; rime ricche: 14 *lungiamente* : 17 *mente*; rime-refrain: II-III *-anno*; rime ripetute: I-III *-anza* e *-are/-ari*.

I Compiangomi e laimento e di cor doglio
e dico: «Oi lassa meve, com' faraggio,
pensando ch'ò perduta la speranza
del dolze aulente, in cui comando soglio
averlo in mia ballia, ed or non l'aggio?». 5
Donato à lo suo core in altr'amanza.
Ben è ragione ch'io deggia penare,
da poi li fui crudera,
salvaggia e dura e fera
ver' gli amorosi dolzi risguardari. 10

II Da meve è straniato lo più gente,
quelli ch'aver solea in comandamento:
tornato m'è lo bene in grande affanno,

1 Kompiango mio l. V; edico ordolglio V[1] 2 Oi *om.* V[1]; lasso V V[1] (*fine di* V[1]); come; faragio 5 ora; agio 7 degia 9 saluagia 10 risguardare 12 auere

perdut'ò la speranza lungiamente,
lo 'moroso, compiuto e buon talento; 15
lo suo sollazzo m'è tornato a danno.
Ched io l'amava di sì buona mente
mostrar no glie volia
per temenza ch'aveia
de li parlieri falsi maldicenti. 20

III A gra·ragione si partia doglioso,
da ch'io non volsi avere pïetanza
di quelli che m'amava sanza inganno;
e però lo mio core sta pensoso
ed à gran doglia de la rimembranza 25
che gli à donato Amore in tale afanno.
Dunque, s'io son colpata per ragione,
deggiami giudicare;
ca ben voglio durare
la quale pena piace a lo mio amore. 30

15 buono 16 sollazo 18 mostrare 25 edo grande 26 t. afare 27 sono; rasgione 28 degiami 29 bene

1. *Compiangomi e laimento*: pare giusto restaurare l'incipit secondo la congettura di *CLPIO*; Panvini emenda: *Compiangomi, laimento.* Per il motivo cfr. PVign, *Amando con fin core* [↗ 10.5] 25 «Per tale termin mi compiango e doglio».

2. *lassa*: la lezione offerta dal ms. è erronea: chi parla è una donna (la stessa correzione in *CLPIO*; Panvini: *lasso*).

4-5. 'del dolce (amico) profumato che, con il suo consenso, solevo avere in mio potere'.

4. *aulente*: è agg. frequente nei Siciliani, usato sia in senso proprio (*fiore aulente*, *aulente rosa*, *rosa aulentissima* ecc.) sia per designare la persona amata (più spesso la donna). In riferimento all'amante si veda in area toscana Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 42 «Drudo mio, aulente più ch'ambra», cfr. Brugnolo 1995b, 34-5. *in cui comando*: «mit seiner Zustimmung» (con il suo accordo, Mölk); per l'uso di *cui* con funzione insieme di ante-

cedente non espresso e di relativo cfr. Ageno 1956, 6; per la costruzione con *in* cfr. Panuccio, *Vero è che stato son* 44-6 «del suo remiro tanto virtüoso / m'à fatto gratïoso, / in sua potensa nel mio cor passando» 'del suo sguardo pieno di virtù mi ha fatto degno, passando con la sua influenza (benefica) nel mio cuore'. *soglio*: 'solevo', frequente l'uso del pres. con valore di pass., cfr. n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 10.

6. *in altr'amanza*: 'nell'amore per un'altra'.

7. *penare*: nel ms. rima con 10 *risguardare*, che tuttavia è lezione sicuramente erronea per *risguardari* al plur. Sembra possibile che il copista, come in altri casi nel corpus dei Siciliani, abbia letto nell'antigrafo *penari* e lo abbia corretto, secondo il consueto toscaneggiamento, intervenendo poi automaticamente a 10 su *risguardari*, con un errore "regressivo" che gli ha permesso di salvare la rima, senza rendersi conto di stravolgere l'accordo grammaticale. Ma sarebbe altrettanto possibile che nell'antigrafo egli leggesse *penare* e per uniformare la rima correggesse poi *risguardari*. A 17-20 il copista, questa volta più attento, mantiene la forma plurale in *-i* (*maldicenti*) che rima con *mente*. Panvini restaura *penari* su *risguardari*.

8. *da poi*: 'dal momento che'; per la struttura asindetica cfr. Richter-Bergmeier 1990, 135. *crudera*: 'crudele', non registrato in *GDLI*, è hapax nel corpus dei Siciliani, mentre è attestato in area toscana e settentrionale (Bonagiunta Orbicciani, Panuccio del Bagno e Onesto da Bologna).

9. *fera*: 'feroce'.

10. 'verso gli amorosi dolci sguardi'.

11. 'da me si è allontanato [lett. 'estraniato'] il più nobile'; cfr. BnVent, *Lancan vei la folha* [*BdT* 70.25] 67-8 «car vas me s'estranha / so qu'eu plus am e volh» (Fratta 1996, 108). *gente*: gall. da *gen*.

14. *lungiamente*: 'da lungo tempo' o 'definitivamente', gall. da *lonjamen*.

15. 'l'amoroso, perfetto e buon desiderio', come *la speranza* ogg. di *perdut'ò*. Panvini emenda, seguendo il suggerimento di Casini 1888, 392, in *l'amoroso compiuto*. Si potrebbe forse interpretare diversamente, eliminando la virgola e intendendo *lo 'moroso compiuto* come 'l'innamorato perfetto' e *buon talento* come 'allegrezza, buonumore'. Per *amoroso* sost. cfr. GiacLent, *Meravigliosamente* [↗ 1.2] 55-9 «Canzonetta novella, / và canta nova cosa; / lèvati da maitino / davanti a la più bella, / fiore d'ogn'amorosa» e GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 1-2 «Lontano amor mi manda sospiri / merzé cherendo inver' l'amorosa».

16. *lo suo sollazzo*: 'il piacere che mi veniva da lui'.

17-20. 'Che io l'amavo con così buon cuore non volevo mostrarglielo per timore che avevo dei pettegoli falsi maldicenti'.

17. Il verso costituisce una completiva anticipata. *di sì buona mente*: qui sinonimo di *cuore*, designa per lo più il 'sé' interiore o indica in generale lo spazio interno «entro il quale si consuma il dramma dell'anima e del cuore» (De Robertis 1986, 28, n. 1). Per altre occorrenze nel corpus dei Siciliani cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 2.

18. *no glie*: Panvini integra *glie[l]*.

19. *ch'aveia*: Panvini: *ch'avia*.

20. *parlieri falsi maldicenti*: sono l'equivalente della tradizionale figura del *lauzengier* dei trovatori, che con il suo sparlare incrina il rapporto tra gli innamorati. Un intero capitolo (il XXIII) del *Repertorio* di Pagani 1968 è dedicato alla figura dei maldicenti generalmente temuti e maledetti dall'innamorato. Questo è l'unico caso nel corpus dei Siciliani nel quale a mostrare timore e a lamentarsi sia la donna.

21-2. Il motivo è presente, seppure specularmente messo in bocca all'uomo, in RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 24-5. *si partia*: Panvini ritiene più opportuno nel contesto il perfetto ed emenda in *si partio*.

24. Cfr. n. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 28. *però*: 'perciò'.

25. *ed à*: nel ms. la lezione è erronea perché il soggetto è *lo mio core* (24) per cui il verbo deve essere alla 3ª pers. sing., come del resto prova *gli* del verso seguente. Altrimenti bisogna ipotizzare un brusco cambiamento di soggetto. L'emendamento è comune a tutti gli editori. *de la rimembranza*: 'a causa della rimembranza'.

26. *afanno*: ancora una lezione erronea del codice corretta con Panvini e Mölk, su suggerimento di Casini 1888, 392, per ripristinare la rima con 23 *inganno*.

27. *colpata*: 'incolpata'.

28-30. 'mi condanni pure; perché voglio veramente sopportare qualsiasi pena piace al mio amore'.

29. *durare*: Panvini parafrasa «scontare».

30. *la quale pena*: per l'uso di *qual/quale* senza antecedente, come indefinito relativo, cfr. Ageno 1956, 7 e gli esempi riportati in *GDLI*, s.v., al n° 3. Panvini parafrasa come «qualsiasi pena».

25.12
Cotanta dura pena
(IBAT 72.27)

Mss.: V 263, c. 83r; V[1], c. 6v (solo i vv. 1-3, fino a *comeo*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 184; Panvini 1962-64, 527; *CLPIO*, 431.

Metrica: a7 b7 c7, a7 b7 c7; d7 e7 e7 d7 e11 (Antonelli 1984, 298:2). Canzone di cinque stanze di undici versi. La sirma varia nella II e IV strofe e probabilmente anche nella III: II ~; a7 d7 d7 a7 d11; III e IV ~; d7 c7 c7 d7 c11. Collegamento a *coblas capfinidas* molto poco rigoroso tra III e IV (31 *perdesse* // 34 *perde*). Assonanze: 35 *discende* : 38 *mente*. Rime siciliane: 13 *voleri* : 16 *patire*, 20 *rived'e'* : 22 *divide*, 30 *disamoroso* : 31 *uso* : 33 *confuso*; rime equivoche: 29 *potere* : 32 *podere*; rime equivoche-identiche: 12 : 21 *credenza*, 24 : 27 *guisa*; rime frante: 20 *rived'e'* : 22 *divide*; rime derivative: 9 *compiacimento* : 11 *piacimento*; rime grammaticali: 17 *perdimento* - 18 *perdenza*, 51 *speranza* - 52 *'sperare*; rime ricche: 8 *tormento* : 9 *compiacimento* : 11 *piacimento*, 14 *conoscimento* : 17 *perdimento*, 18 *perdenza* : 21 *credenza*, 20 *rived'e'* : 22 *divide*; rime-refrain: I-V *-anza*, II-IV *-ènza*, IV-V *-are* (nella sirma); rime ripetute: I-II *-ènto*, III-IV-V *-are*; rimanti ripetuti identici: 26 - 52 *'sperare*. Dialefi: 4, 24.

I

Cotanta dura pena
non credo ch'om patisse,
così m'è fera scura
per la dolze alena
ca vita m'impromisse, 5
nel suo ditto, pura.
Però tutor m'avanza
lo gravoso tormento,
tant'à compiacimento,

2 como V V[1] 3 comeo V[1] (*fine di* V[1]) 7 tutora

sì ch'io nonn-ò posanza, 10
poi ch'ò perduto lo bel piacimento.

II Ben ò ferma credenza
ch'à 'nver' me buon voleri
a suo conoscimento;
ma la sua gran temenza 15
mi fa esto mal patire,
ond'i' ò perdimento
e nel tuto perdenza;
poi ch'aperta merzede
inver' me no rived'e', 20
be·m'è dura credenza
che tanto senno da·llei si divide.

III Non porïa pensare
core i·nulla guisa
com'io ne son doglioso, 25
ch'Amor mi fa 'sperare
e menami a tal guisa
che m'è forte gravoso.
E ben voria potere
tornar disamoroso, 30
che perdesse suo uso
Amor, che m'à in podere:
mai a tal torto non saria confuso.

IV Chi perde sua potenza
e suo nome discende, 35
ben è da dispregiare;
parmi discanoscenza,
poi nonn-à ferma mente
di saperli guardare:

11 bello 13 buoni 15 grande 16 male 25 sono 26 amore; sparere 27 tale 29 bene 30 tornare 32 amore 33 tale

ch'è 'l mëo disamore. 40
Ch'a meve così pare,
poi che ver' me tornare
fa il dolce 'n amarore.
Foll'è chi perde per suo folle usare.

V Però di lui mi blasmo 45
che non mi fa ragione
del mio alto servire;
cento volte il die spasmo
pensando ch'à disione,
che mi conven partire! 50
Ca son fuor di speranza,
che madonna 'sperare
mi fa, sanza fallare,
di zo ca [. . . -anza]
per ragione dovrïa conquistare. 55

41 me 45 llui 48 dispasmo 50 conuene 51 sono fuori 54 di zo cha p(er)rasgione

3-6. 'così (la donna) è per me fiera scura per il dolce fiato che vita mi promise, nel suo dire, sincera'. Il passo non è chiaro, sembra vi sia un paragone tra la donna e una celebre immagine di bestiario: quella della pantera (*fera scura*) che con il suo odore (*dolze alena*) avvince ogni animale. È ben noto il successo delle metafore animalesche nel Medioevo e la diffusione dei bestiari, in latino e volgare. Il modello occitano contribuì senza dubbio al favore con cui tali metafore furono accolte dai poeti siciliani (basti pensare a Giacomo da Lentini e a Stefano Protonotaro), e ancor di più dai siculo-toscani (Bondie, Carnino, Pallamidesse) fino al cumulo del *Mare amoroso* (e, in misura più ridotta, del sonetto adespoto [V 397] *Lo parpaglion* [↗ 49.59]) o allo sfoggio nelle rime di Chiaro, in cui l'uso della fauna più o meno fantastica diventa veramente rilevante. Per l'immagine della pantera il riferimento occitano più immediato è costituito dalla I stanza della canzone adespota, attribuita da Paris 1893, CXX a Rigaut de Berbezilh, *Eissamen* [*BdT*

461.102] 1-3 «Eissamen com la pantera, / qui porta tan bon'odor / et a si bela color» (Varvaro 1960, 218); nel corpus dei Siciliani cfr. la canzone attribuita a GuidoCol, *Gioiosamente canto* [↗ 4.2] 16-20 «e la boca aulitosa / più rende aulente aulore / che non fa d'una fera / ch'à nome la pantera, / che 'n India nasce ed usa»; si veda ChiaroDav, *Sì come la pantera* 1-2 «Sì come la pantera per alore / comprende l'altre fiere di plagenza», *Lungiamente portai* 7-10 «ché la valenza di voi, donna altera, / fueme pantera e persemi d'amore / come d'aulore / che d'essa ven si prende ogn'altra fera» e *Amore, io non mi doglio* 13-5 «ch'a simil di pantera / faceste per usaggio, / ch'ogn'altra fera prende per olore». Per altri esempi italiani, che sono numerosissimi, si rinvia alle nn. di Vuolo 1962 a *Mare amoroso* 144-5. Il sintagma *dolce alena* in rima nel *Detto d'Amore* (v. 198) rinvierebbe, secondo Contini 1984, 242, proprio a *Cotanta dura pena* e testimonierebbe una persistenza di stilemi siciliani nel componimento attribuito a Dante. Panvini stampa *sera scura*, senza dare spiegazioni. D'Ancona – Comparetti trascrivono correttamente *fera* ma non mostrano di aver individuato la metafora animalesca, dal momento che a 4 stampano *per la dolze Alena* come se si trattasse di un nome di donna (Elena).

5. Si potrebbe leggere anche *ch'a vita m'impromisse*, sempre con soggetto sottinteso la donna.

7. *Però*: 'Perciò'. *m'avanza*: 'mi fa crescere'.

9. 'tanto ella si compiace (del mio tormento [8])'.

10. *posanza*: 'requie, riposo'. Nello stesso significato anche in Panuccio, *Se quei che regna* 10 «che non pozansa à mai» e in DanteMaia, *Da doglia e da rancura* 2 e *Com' più diletto* 11 «che non aggio posanza».

11. *piacimento*: 'piacere', occ. da *plazemen*.

12. *credenza*: 'convinzione'.

13-4. 'che ella abbia nei miei confronti buone intenzioni, per il suo discernimento (per la sua saggezza)'. Altrettanto plausibile l'interpretazione di Casini 1888, 439: *Ca vêr me buon volere / ha suo conoscimento*.

13. Lo stesso sintagma e significato di 'ottima disposizione d'animo' nella canzone di DanteMaia, *La dilettosa cera* 43.

15. *la sua gran temenza*: 'il gran timore che io ho di lei'. È il noto sentimento di timidezza e reverenza nei confronti della donna amata passato dai trovatori ai Siciliani (cfr. Cropp 1975, 200-3).

17. *perdimento*: 'perdita, danno'.

18. *nel tuto*: 'completamente', cfr. Menichetti 1965, glossario s.v. *tutto*. *perdenza*: 'rovina', occ., cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 49; RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 6; GiacPugl,

Donna, di voi mi lamento [↗ 17.5] 75 e An (V 341), *Tutte le cose* [↗ 49.26] 11.

19. *aperta merzede*: 'chiara mercede, pietà'.

20. 'io non vedo nei miei confronti'. *rived'e'*: si accetta l'interpretazione di *CLPIO*. Potrebbe tuttavia trattarsi di un perfetto di 1ª pers. con desinenza in *-e*, ampiamente attestato nel corpus dei Siciliani (per le occorrenze cfr. *CLPIO*, CXXIV[b]), o anche di un normale perfetto in *-idi*. Non è da escludere l'interpretazione secondo la quale sia il locutore a porre sotto esame il comportamento della donna, e dica: 'se non riconsidera l'ipotesi di un suo evidente atteggiamento di comprensione nei miei confronti, mi è duro dover ammettere che tanto senno (che ha) da lei si allontana'. Panvini, considerando come soggetto il poeta e il verbo alla 1ª pers., corregge sicilianizzando in *rividi* e, di conseguenza, stampa 19 *merzidi*, 22 *dividi*.

23-5. 'Altri non potrebbe pensare in nessuna maniera come io ne soffra'; *core*, sogg. di *Non poria pensare* è metonimia affettiva per 'persona, essere umano'. Si tratta di formula tradizionale dell'ineffabilità della sofferenza d'amore, per altre occorrenze si veda *Roman de la Rose* 2965-7 «Cuer ne porroit mie penser / ne bouche d'omme recenser / de ma dolor la quarte part»; GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 20 «cor no lo penseria né diria lingua»; Cavalcanti, *I' prego voi* 16-7 «ch'altro cor non poria pensar né dire / quant'è 'l dolor che mi conven soffrire»; *Fiore* CLI 1-2 «Ancora d'altra parte cuore umano / non penserebbe il gran dolor ch'i' sento»; Guittone, *Se de voi, donna gente* (E.) 13-4 «che non po cor pensare, né lingua devisare».

23. Casini 1888, 439 propone: *Nom poria [mai] pemsare*.

26. *'sperare*: 'disperare'; per restituire la regolarità metrica alla stanza (ma cfr. l'assonanza tra 35 e 38), si congettura la forma *insperare/'nsperare*, ricostruita da Panvini 1962-64, 151 in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 37 «ma non mi 'nspero» e in RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 9-10 «Però consiglio questo a chi è amadori: / non si 'nsperi, sia buon soferidori» (vedi nn. relative con le diverse opinioni in merito di Fratta e Calenda). La stessa forma, sempre congetturata, è in ChiaroDav, *A san Giovanni, a Monte* 65 «Mentre omo è vivo non si de' 'sperare», e *Lo mio doglioso core* 73-4 «Alcuni diràmi: "Folle, / perché d'amor t'insperi?"». Menichetti 1965, 167 osserva che la caduta della nasale in questo verbo è normale nell'*usus scribendi* di V. La congettura potrebbe trovare sostegno nel sost. *isperanza* 'disperazione', attestato in RinAq, *Amor, che m'à 'n comando* [↗ 7.5] 24-6 «E poi ch'io 'ncontanente / de la gioia so' alungiato, isperanza / mi vene e poi mi torna in diletanza» (cfr. anche Antonelli 2002b, I, 14). Panvini e *CLPIO* emendano in *'sperare*, senza indicazione di aferesi, sebbene il verbo non sia del

tutto congruente con il contesto. Quanto alla forma verbale *sparere*, lezione del ms., compare in Guittone nel sonetto *Ai! como ben* (L.) 3 e 14, tutto costruito su un artificio rimico basato su *-par-*, in tutte e due le occorrenze in rima, con il significato di 'dispiacere', che non risulterebbe fuori luogo nel nostro testo. Leonardi 1994 annota che «non sembra attestato prima di Guittone».

27. 'mi conduce in tale maniera'.

30. 'tornare ad essere non innamorato'. *disamoroso*: occ. da *dezamoros*; nel corpus dei Siciliani anche *disamorare* e *disamore*. L'agg. figura in MstRinucc, *A guisa d'om che giunge* 6.

31-2. 'che Amore perdesse la consuetudine nei miei confronti'.

33. *torto*: 'devianza, comportamento deviante'. *confuso*: 'perduto'.

34-5. 'Chi perde la sua potenza e il suo nome cade in basso'.

35. *suo*: potrebbe essere riferito ad Amore, altrimenti i versi potrebbero avere carattere di sentenza generale come a 44.

37. *discanoscenza*: 'dissennatezza'.

38-40. 'dal momento che non possiede fermezza nel custodirli: proprio ciò determina il mio disamoramento'.

38. *poi*: 'poiché', cfr. Richter-Bergmeier 1990, 145.

40. *'l*: Panvini integra l'articolo (*lo*) per sanare l'ipometria. *disamore*: il disamore che proviene da colei che svilisce Amore, cfr. An (V 170), *Compiangomi e laimento* [↗ 25.11] 16 «lo suo sollazzo m'è tornato a danno».

41. *meve*: seguendo il suggerimento di Panvini si risolve l'ipometria emendando *me* del ms. in *meve*, forma meridionale assai diffusa nel corpus dei Siciliani, ereditata dalla lingua poetica toscana.

42-3. 'poiché nei miei confronti fa mutare il dolce in amaro'.

43. *amarore*: 'amaro', anche in An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8] 37 e An (V 404), *Chi giudica* [↗ 49.63] 13.

45-7. 'Perciò di lui (del disamore) mi lamento, che non mi dà conto del mio perfetto servire'.

48. Minetti 1980, 98 edita *Cien(to) volte il dì, e' (dis)pasmo*. *spasmo*: 'spasimo'. La lezione del ms., che genera ipermetria, è forse un caso di dittografia di *die*. Minetti congettura *pasmo* 'vengo meno', dal fr. *pasmar/-er*.

49-50. 'pensando che ha il comando, sicché mi conviene allontanarmi'. Si accetta l'interpretazione offerta da Casini 1888, 439; cfr. *GDLI*, s.v. *dizione*[2], dove non compare quest'occorrenza, essendo il termine relegato nell'apparato dell'edizione Panvini. Quest'ultimo infatti preferisce emendare la lezione del ms. in *condizione*, ossia 'pensando alla necessità'. Minetti 1980, 98, seguito da *CLPIO*, propone: *pemsando chad (i' sì ò ne)*, lett. 'così giudico di

ciò', annoverando il sintagma *i' sì ò ne* tra le zeppe asseverativo-certificative presenti nei Siciliani.

51-5. 'Che ho perso ogni speranza, perché madonna mi fa disperare, senza fallo, di ciò che per [...] a buon diritto dovrei conquistare'.

52. *'sperare*: cfr. 26. L'emendamento della lezione del ms. è richiesto dal senso del verso. Panvini: *[in]sperare*.

54-5. I versi sono oscuri e di lezione guasta. Panvini emenda *per rasgione* in *per drittanza* e al verso seguente stampa: *[per lo mio amore] dovria conquistare*. Più convincente e più economica la proposta di Casini 1888, 439: *Di zò ca [per amanza] / per rasgione dovrìa conquistare*. Forse il copista è stato indotto all'errore di trascrizione dalla ricorrenza di *per*, due volte a breve distanza, che ha comportato l'anticipo di *per ragione* del verso seguente al posto di una possibile lezione *per [. . . -anza]* dell'antigrafo. Si potrebbe congetturare *per leanza*, intendendo: 'di ciò che per la (mia) lealtà a buon diritto dovrei conquistare'.

55. *per ragione*: cfr. An (V 392), *Allegro di trovar* [↗ 49.55] 3; "Amico di Dante", *Amor, per Deo, più non posso sofrire* 12 e Pacino, *L'arcier ch'avisa* 5 (Menichetti 1965, 347).

25.13
Già non m'era mestiere
(IBAT 72.47)

Mss.: V 264, c. 83r; V[1], c. 6v (solo i vv. 1-3, fino a *mia*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 187; Panvini 1962-64, 529; *CLPIO*, 431.

Metrica: 7 a b c, a b c; d d e, d d e (Antonelli 1984, 273:3 e 204; lo schema della sirma della stanza I è interpretabile come ~; a a d, a a d). Canzone di cinque stanze *singulars* di dodici versi; le stanze I-II presentano collegamento a *coblas capfinidas* (12 *smaruto*, // 13 *Ismaruto*) e, in modo irregolare, anche II-III (22 *senno* // 25 *Senno*). Rime siciliane: 21 *piacere* : 24 *uscire*, 45 *rubatori* : 48 *traditore*; rime equivoche-identiche: 4 : 11 *vedere*, 8 : 10 *podere*; rime identiche: 31 : 34 *neiente*; rime grammaticali: 38 *atare* - 39 *aiuta*, 52 *splendienti* - 54 *rispenda*; rime ricche: 4 *vedere* : 8 *podere* : 10 *podere* : 11 *vedere*, 45 *rubatori* : 48 *traditore*; rime ripetute: I-II *-ére/-ire*, I-IV *-are*, III-V *-ènte*, III-IV-V *-ato*, IV-V *-óre/-óri*.

I

Già non m'era mestiere
che gli ochi miei traditi
la dovessor guardare,
né me farla vedere,
poi lei son sì gechiti, 5
che mi fanno penare.
Lo cor solea avere,
or no l'aggio in podere:
gli ochi il m'ànno raputo,
messol altrui in podere, 10
danno mi fan vedere
ond'io sono smaruto.

2-3 mei traditi mia V[1] (*fine di* V[1]) 3 douessoro 5 sono 7 lomeo core 8 agio 9 glichi 10 messo ilman(n)o a. 11 fan(n)o

II Ismaruto mi sento
e·nnon son mio intero:
da me son dipartuti 15
con grande tradimento
gli ochi e 'l core per vero,
in altra parte giuti.
E poi ciascun s'ingegna
di ciò che più mi sdegna, 20
di metermi in piacere;
se 'l senno non m'insegna,
foco ardente di legna
di me faranno uscire.

III «Senno, ch'a tuto vali, 25
a te mi racomando,
sia mio avantiparlieri
e tràmi d'esti mali,
che m'ànno messo in bando
gli ochi mei miscrederi, 30
che non mi credon neiente,
e 'l cor co lor consente.
Una donna àn trovato,
no m'èste amica neiente;
di lor tre son perdente, 35
ciascon co·llei è alogato.»

IV Al senno m'afidai
che mi dovesse atare,
sì come a manti aiuta;
e quando lui cercai, 40
no lo potti trovare,
ch'or sono in gran perduta

14 sono 15 sono 18 p. sono g. 19 ciaschuno 23 ardente foco 31 credono 32 core; loro 33 anno trouata 35 loro; sono 36 ciaschono; alogata 40 mi cierchai 42 grande

che m'àve abandonato,
e ora èste acordato
con quei tre rubatori. 45
Chi bene è naverato,
a ciò non si' acontato
se 'l senno è traditore.

v Poi li miei regimenti
m'àn perabandonato, 50
mestier è ch'io m'arenda
a quella ch'à splendienti
lo suo viso rosato
più che 'l sol che rispenda.
Madonna à gli ochi e 'l core 55
e 'l senno mio a tutore;
m'aggia per suo servente,
e piaccia al suo valore
che mi doni il suo amore,
sì ch'io ne sia gaudente. 60

45 quelli 48 sel suo senno 50 anno 53 *tra* suo *e* viso *espunto dal copista* vs 54 sole 55 chai giochi 57 agia

1. 'Non mi era necessario'.
2. *traditi*: 'traditori', cfr. *GDLI*, s.v. *traìto*.
4. *me*: insolita la posizione del pron.
5-6. 'poiché (i miei occhi) sono nei suoi confronti così umili, che mi fanno penare'.
5. *poi*: 'poiché', come a 19 e 49, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 145. *gechiti*: 'umili', gall. (Cella 2003, 417-8). Sul termine un'interessante nota linguistica in Gresti 1992, 119, che ne ricostruisce il percorso dall'antico tedesco, attraverso l'occitano, all'antico italiano.
7-8. 'Solevo avere il cuore (in mio possesso), ora non l'ho più in mio potere'.
7. Con Panvini si espunge *meo*.

9. Si delinea il tema del connubio occhi-cuore, gli organi corporali sui quali punta, come già nella tradizione trobadorica, la fisiologia lirica dei Siciliani. Presso i rimatori federiciani l'argomentazione viene ad assumere un andamento più rigoroso e logico che nei trovatori, grazie anche alla specifica strutturazione raziocinante e discorsiva propria del sonetto, e al notevole spessore tecnico e filosofico che va acquisendo la terminologia poetica (per cui cfr. Spampinato 1991). *raputo*: 'rapito'; part. pass. con desinenza siciliana, cfr. Rohlfs 1966-69, § 622.

10. *messol altrui in podere*: mentre a volte si configura una complicità passiva degli occhi rispetto al cuore, in questo caso sono questi ultimi a "rapire il cuore" e ad innescare il meccanismo fatale. La lezione del ms. *ilman(n)o*, che genera una forte ipermetria, è dovuta a una svista del copista che ripete l'uguale segmento di scrittura del verso precedente.

12. *smaruto*: 'smarrito, perduto d'animo'.

14. *intero*: è la classica schizofrenia amorosa.

15-8. La divaricazione tra cuore e corpo appartiene a una lunga trafila letteraria che affonda le sue radici nella leggenda tristaniana; sull'argomento si veda Di Girolamo 1988. Qui, più inusitatamente, al cuore si uniscono gli occhi, già individuati nella stanza precedente come attori dell'azione drammatica che si svolge sul palcoscenico della vicenda amorosa. Il binomio poi viene accusato di *tradimento* perché si ingegna a far piacere all'innamorato ciò che maggiormente lo fa patire (19-21).

18. *giuti*: si sana l'ipermetria della lezione tràdita dal ms. espungendo *sono*, come suggerisce Panvini; *giuti* è probabilmente la forma idiomatica siciliana *iuti*, graficamente toscanizzata dal copista sulla forma *giunti*. Panvini legge nel ms. *giunti* che emenda in *giuti*, ma la lettura non lascia adito a dubbi, difatti anche D'Ancona – Comparetti e *CLPIO* stampano *giuti*.

23. *foco ardente*: con Panvini, seguendo il suggerimento di Casini 1888, 440, si propone l'inversione tra *ardente* e *foco*, non particolarmente onerosa, per ridurre il verso a giusta misura. L'innamorato brucerà tutto, secondo la tradizionalissima immagine del *foco d'amore*, presente in quasi tutti i rimatori e ripetutamente, a cominciare da Giacomo da Lentini; in questa occorrenza il *foco* è sempre metaforico ma, al contempo, più concretamente indicato come *foco di legna*. Ben diversa la funzione dell'«ardente fornace» in An (V 131), *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 28-9, nella quale si dovrebbero bruciare i *malparlieri*: «Arder si dovrebe i·legna / chi di mal parlar non tace».

25. *Senno*: la stanza ha come incipit l'apostrofe al *Senno* a cui il poeta continuerà a rivolgersi anche nella stanza seguente, ma in 3ª pers. Ancora un'animazione teatrale che coinvolge oltre ai rappre-

sentanti metonimici (occhi, cuore) anche personaggi antropomorfi (*Senno*).

27. *avantiparlieri*: la lezione *avamparlieri* suggerita da Panvini, che nel glossario parafrasa «avvocato, difensore», è un hapax creato dall'editore. È preferibile conservare la lezione del ms. che ricalca la grafia del fr. *avant-parlier.* Si tratterebbe, letteralmente, di 'colui che si oppone ai *parlieri*'.

29. 'che mi hanno abbandonato'; l'accusa di 15-8 viene nuovamente ribadita. Per la locuzione cfr. *TLIO*, s.v. *banno* § 2.4.

30-3. Per l'unione occhi-cuore, cfr. AimPeg, *Anc mays de joy* [*BdT* 10.8] 28-36 e in ambito siciliano o, forse meglio, siculo-toscano, la canzone adespota (P 75) *Con gran disio* [↗ 25.26] 12-9 «E par che da verace piacimento / lo fino amor discenda, / guardando quel ch'al cor torni piacente; / che poi ch'on guarda cosa di talento, / al cor pensieri abonda / e cresce con disio imantenente, / e poi dirittamente / fiorisce e mena frutto».

30. *miscrederi*: 'traditori'.

31. *neiente*: 'per niente'; forse < *NE GENTEM, è forma dell'area toscana occidentale e senese, ma presente anche a Firenze, cfr. Schiaffini 1926, XLVI e Castellani 1952, 43.

33. *trovato*: gli editori concordemente correggono *trouata* in *trovato* e a 36 *alogata* in *alogato*.

34. Relativa asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 146.

35. 'a causa di loro tre son danneggiato'. *son perdente*: per la forma sintagmatica, cfr. il sonetto attribuito a PtMor, *Come l'arcento vivo* [↗ 38.3] 11 e Menichetti 1965, glossario, s.v. *perdere*.

36. *ciascon*: forse *ciasc'omo*, in rapporto proporzionale con *ognuno* : *ognono*. *è alogato*: 'dimora'; cfr. n. a 33.

38. *atare*: 'aiutare'.

39. D'Ancona – Comparetti: *sicome amanti a vita*. *manti*: 'molti', gall.

40. *lui cercai*: con Panvini si corregge *mi* in *lui*, emendamento richiesto dal senso. Non si è trovata attestazione di *mi cierchai* nel significato di 'mi misi a cercare'.

42. *ch'*: consecutivo. *in gran perduta*: 'in gran smarrimento, sconforto'. *perduta*: con questo significato è un hapax; in Bonvesin de la Riva, *Disputatio rosae cum viola* 237 presenta il senso di 'sconfitta', come in Guittone, *Ora che la freddore* (E.) 59.

45. *rubatori*: 'ladri', ossia cuore e occhi.

46-8. 'Chi è gravemente ferito (da amore) non faccia conto su questo (sull'aiuto del senno), se il senno è traditore'. Casini 1888, 440 restituisce il testo diversamente: *Ch'i' ben [son] naverato, / a ciò non sia contato / se 'l senno è traditore*, spiegando così il passo: «Il senno mi ha abbandonato, e, poiché io sono ben ferito d'amo-

re, ha fatto accordo con i tre rubatori, affinché non sia detto che il senno è traditore».

46. *naverato*: è un gall. (da *navrez*), cfr. Cella 2003, 442-3.

47. *acontato*: cfr. n. ad An (V 70), *Al cor tanta alegranza* [↗ 25.5] 62.

48. *se 'l senno*: con Panvini si interviene sulla lezione del ms. espungendo *suo* per sanare l'ipermetria. *traditore*: Panvini, per ripristinare la rima con *rubatori*, corregge in *traditori*.

49-60. È la stanza di palinodia in cui il poeta si arrende di fronte alla bellezza della donna e, secondo la consueta metafora feudale, si dichiara *suo servente*.

49. *regimenti*: 'sostegni'.

50. 'mi hanno completamente abbandonato'. *perabandonato*: Panvini corregge *per* in *pur*, seguendo il suggerimento di Casini 1888, 440, giustificando in nota che «l'emendamento è richiesto dal senso». In realtà il *per* ha funzione elativa e va conservato e unito graficamente come prefisso al verbo cui si riferisce (*CLPIO*, CCXVI^{b}).

53-4. Lo splendore del viso rosato della donna supera quello del sole che risplende. Nel componimento anonimo (V 271) *Rosa aulente* [↗ 25.18] 25-8 è presente una comparazione simile, in cui figura lo stesso rimante *rosato*: «Tu sè più piagente, / aulente fior rosato, / che nonn-è il sol lucente / la matina levato», ma cfr. l'uso del medesimo termine di paragone, seppure in forma più ridotta e generica, in Gall, *Credeam'essere, lasso!* [↗ 26.2] 31-2 «Le vostre beltà sole, / che lucen pió che sole», e nel sonetto adespoto (V 382) *Un'alegrezza* [↗ 49.50] 12 «Sua bieltà luce più che 'l sole assai». Il sintagma *lo suo viso rosato* compare anche nel discordo di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 60 riferito a Isotta.

54. *rispenda*: Panvini emenda la lezione del ms. in *risplenda* su 52 *splendienti*, ma è consueta in toscano l'evoluzione del nesso SPL- > *spie-/spe-*, cfr. nn. a GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 1-2 e ad An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 2.

55. Il verso è ipermetro: con Panvini lo si riduce a misura emendando *chai* in *à*.

60. *gaudente*: 'felice', cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 16; RinAq, *Ormäi quando flore* [↗ 7.10] 27; IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 24 secondo P; numerose attestazioni in Chiaro (cfr. Menichetti 1965, glossario).

25.14
Del meo disio spietato
(IBAT 72.32)

Mss.: V 265, c. 83v; V[1], c. 6v (solo i vv. 1-2).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 190; Panvini 1962-64, 531; *CLPIO*, 432.

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; (c)d3+4 o 4+3 d7 d7 c7 (Antonelli 1984, 140 e 157). Canzone di sette stanze di dodici versi a schema. Rime siciliane: 4 *aiti* : 8 *avete* : 12 *lite*, 14 *volere* : 15 *partire* : 18 *soferire* : 19 *martire*, 28 *fortuna* : 32 *persona* : 36 *Guiderdona*, 38 *ubidire* : 39 *servire* : 42 *disire* : 43 *non-calere*; rime frante: 13 *sentore* : 17 *por'e'*, 81 *Disnor'è* : 84 *onore*; rime derivative: 81 *Disnor'è* : 84 *onore*; rime ricche: 2 *lamento* : 3 *criminamento* : 6 *consentimento* : 7 *'namoramento*, 22 *coraggio* : 23 *alegraggio*, 44 *seguitare* : 48 *arbitare*, 49 *partire* : 53 *martire*, 63 *conservare* : 66 *provare*, 78 *ferisca* : 79 *perisca*; rime-refrain: II-IV *-ére/-ire*, III-V *-ire*, *-aggio*; rime ripetute: I-II-VII *-ore*; II-III-IV-V *-ére/-ire*, II-III-V *-aggio*, II-III *-anza*, IV-V *-iso*, IV-VI *-are*; rimanti ripetuti equivoci: 15 - 49 *partire*, 19 - 53 *martire*, 37 - 60 *asiso*; 41 - 52 *sorpriso*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 11 - 13 *sentore*, 22 - 31 - 50 *coraggio*, 45 - 67 *pare*; rimanti ripetuti identici: 9 - 76 *core*.

Nota. La canzone si inserisce nell'ampio dibattito (cfr. anche *Nota* ad An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10]) intorno al tema del servire e della ricompensa, dell'attesa paziente teorizzata dal codice cortese che nella distanza tra amore e *guiderdone* inseriva la costante tensione del desiderio e una speranza dai limiti imprecisati. Tale paradosso cortese trovava in due componimenti di Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] e *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1], un'esplicita confutazione (ma non solo in questo poeta, cfr. gli esempi raccolti da Pagani 1968, 269-72 e Latella 2001a). Mazzeo viene rimproverato e invitato al rinnovato rispetto del codice della pazienza da Guittone, *Amor tanto altamente* (E.) 70-1 «perché già guiderdone / non dea cheder bon servo» e 92-3 «el guiderdone / déa perdere chi 'l chiede», che riprende la teorizzazione del servire nel gruppo di sonetti 15-18 del "Canzoniere laurenziano" (cfr. Leonardi 1994, XLIV). La «disïanza, che sarà per amanza» (33-4) che prospetta l'anonimo autore a «chi vuole amor seguire» (29) si basa sul concetto che amore e desiderio

siano una cosa sola, e se il desiderio è per definizione desiderio di essere appagati, nell'amore cortese vi è la consapevolezza che l'appagamento suggellerà la fine dell'attesa e dunque dell'amore stesso. Da qui il conflitto perpetuo e insolubile tra desiderio e soddisfazione del desiderio in quel sentimento complesso che è proprio del «verace amante» (64), del «fino amadore» (80), mescolanza di piacere e sofferenza, angoscia ed esaltazione;

I Del meo disio spietato
mi doglio e mi lamento,
del suo criminamento
ventura me n'aiti;
ch'io mi son tuto dato, 5
per suo consentimento,
a lo 'namoramento
di voi, donna, ch'avete
e tenete il mio core
sì distretto d'amore, 10
che doglia né sentore
nol pò partire a lite.

II Li schianti e lo sentore
m'infiaman d'un volere
che m'ingegna a partire 15
di vostra 'namoranza;
e dice che non por'e'
ormai più soferire
la doglia e lo martire
e la gran malenanza. 20
L'usanza del salvaggio
m'à fermo lo coraggio,

2 dolglio fortte mente V[1] (*fine di* V[1]) 4 aiuti 5 sono 14 nfiamano; uno 15 ingiengnano 19 elolanguire *è espunto con sottopuntatura tra* dolglia *ed* elo martire 20 grande 21 saluagio 22 coragio

e vivo in alegraggio
per la buona speranza.

III Qual uomo è 'n mar per gire 25
a prender suo vïaggio,
non pò gi' per oltraggio
contra de la fortuna,
chi vuole amor seguire
e di ciò viver saggio, 30
s'adimetta il coraggio
e tuta la persona
ad una disïanza,
che sarà per amanza;
merzé chera e pietanza, 35
non dica: «Guiderdona!».

IV Quegli è d'amore asiso
che, messo ad ubidire
non per suo ben servire,
non vole altrui imperare: 40
così son io sorpriso,
ca tuto il mio disire
ò messo a non-calere
per l'altrui seguitare;
non mi pare ched eo 45
imparli come meo:
quello fedele è reo,
che si vole arbitare.

V Chi poràvi partire,
bella, lo mio coraggio 50

23 alegranza 25 mare 26 aprendere; uiagio 27 oltragio 28 contro ade 29 amore 30 uiuere sagio 31 coragio 36 guiderdone 39 bene 41 sopriso 45 Chenon 50 coragio

dal vostro chiar visaggio
che·ll'à così sorpriso?
Ischianti né martire,
né doglia né danaggio:
che quest'è lo pedaggio. 55
«Amor (ciò m'èste aviso)
conquis'ò» null'om dica
«per soportar fatica!»;
ch'Amor non volne mica,
se nonn-è forte asiso. 60

VI Sì come l'auro al fuoco
afina per durare,
così de' conservare
ogni verace amante,
sì che non perda loco 65
per non voler provare;
ch'argento vivo pare,
così non è costante.
Ben cante, e' perde prova
chi sua donna rinova. 70
Merzé, che non mi mova
la morte ch'è pesante!

VII Se per disio son morto
avanti ch'io acevisca,
non credo ch'abellisca 75
chi tene il mio core,
cui aporaggio il torto.
Dirò che mi ferisca
perch'io d'amor perisca

51 chiaro uisagio 54 danagio 55 pedagio 56 amore 57 omo 58 soportare 59 amore; uole nemica 65 sicheo 66 uolere 69 eproua 71-2 lape *è cancellato con un tratto di penna orizzontale tra* moua *e* la 73 sono 77 aporagio 78 odiro 79 amore

come fino amadore? 80
Disnor'è, s'aio l'ardura
di mia disaventura?
Donna che 'l suo non cura,
no gliele tegno onore.

81 Disinore; elardura 83 dan(n)o 84 tengno *la* t *iniziale è ritoccata*

3. *criminamento*: 'azione criminosa', attestazione unica.

4. *ventura*: 'fortuna, sorte'. *aiti*: con Panvini si emenda la lezione del ms. per ristabilire la rima siciliana con 8 *avete* e 12 *lite* (rima siciliana).

6. 'per suo consenso' (della *ventura* a cui pertanto si chiede aiuto), ma *suo* potrebbe forse riferirsi a *disio*.

8-9. *avete / e tenete*: dittologia sinonimica, diffusa particolarmente nel linguaggio giuridico.

10. *distretto*: 'avvinto', cfr. n. all'incipit di OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1]; su *distringere* come termine tecnico già della poesia trobadorica e poi di uso frequente nella Scuola siciliana e siculo-toscana, si rinvia alla n. a MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 3.

11. *sentore*: 'sentimento', o meglio 'sensazione fisica', in endiadi con *doglia*: 'sensazione dolorosa'; in *GDLI*, s.v., al n° 8, il lemma viene spiegato come «lo stato d'animo di chi è innamorato, la condizione psicologica in cui viene a trovarsi».

12. *partire a lite*: 'allontanare a causa di litigi'. Panvini: *partire, o liti* (il sost. coordinato con *doglia* e *sentore*).

13. *schianti*: 'pene', 'tormenti', cfr. *schiàntora* di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 41, cfr. *GAVI* 16², 79: «strappo che si prova al cuore per dolore».

14-5. Diversamente interpunge e interpreta *CLPIO*: *mi 'nfiamano d'uno volere, / ché mi 'ngiegnano partire.*

15. *m'ingegna a partire*: 'mi sollecita ad allontanarmi'; *m'ingegna* in questo particolare significato sembra attestazione unica, cfr. *GDLI*, s.v. *ingegnare*, al n° 4. Si adotta l'emendamento proposto da Panvini, che elimina la discordanza tra la forma verbale al plur. tràdita dal ms. e il sogg. sing. *un volere*, discordanza probabilmente dovuta all'attrazione nei confronti di 14 *infiaman* (riferito a 13 *Li schianti e lo sentore*), mentre qui (e a 17 *dice*) il sogg. è il medesimo al sing.

16. 'dall'amore che ho per voi'. *'namoranza*: diffusa forma occitaneggiante (da *enamorar*).

17. *e dice*: il sogg. sottinteso è *un volere*. *non por'e'*: secondo l'interpretazione di *CLPIO*; Panvini: *non pore* da PO(TE)RE(T).

18. *soferire*: 'sopportare'.

19-20. *doglia [...] martire / [...] gran malenanza*: trittologia quasi sinonimica.

20. *malenanza*: 'tormento' (occ.). Diffuso nei Siciliani, cfr. ad es. GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 8; NeriVisd, *Oi lasso doloroso!* [↗ 28.4] 13; Ingh, *Caunoscenza penosa* [↗ 47.2] 39 e *Dogliosamente e con gran malenanza* [↗ 47D.1] 1; An (V 347), *Quando gli ausignuoli* [↗ 49.31] 13.

21-4. Il motivo dell'uomo selvaggio che canta durante la tempesta per farsi coraggio e piange quando il cielo è sereno fa parte della tradizione letteraria, ma anche di quella popolare. L'allusione, diffusa nei trovatori, è il cosiddetto *conort del salvatge*, cfr. Bertoni 1917, 95-103 e Schultz-Gora 1924, 129-31; per l'uso che ne fa Sordello in *Puois no·m tenc* [*BdT* 437.25] 38, cfr. De Lollis 1896, 259, n. 28 e Boni 1954, CXLIII, n. 137. Nella lirica siciliana la rappresentazione archetipica è in GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 21-8 «Però no mi scoraggio / d'Amor che m'à distretto, / sì com'omo salvaggio / faraggio, com'è detto ch'ello face: / per lo reo tempo ride, / sperando che poi pèra / lo laido aire che vede; / da donna troppo fera spero pace» (cfr. n. di Contini 1960, I, 59). Tra i poeti toscani la similitudine è ripresa da ChiaroDav, *Or vo' cantar* 36-9 «fe' com'omo selvaggio veramente: / quand'ha rio tempo, forza lo cantare / co lo sperare / ca 'l buon vegna, ch'abassi sua doglienza» e *Sì come il cervio* 9-11 «fo com'omo salvaggio / ca nel cantar tanto si rimbaglia, / quand'ha rio tempo, ch'atende lo bono», da Pacino, *Amor, ch'è visto* 9-11 «Ma chi è buon servente sia gioioso, / non si speri per pena né per noia, / com om salvaggio viva volontoso» (Carrai 1981, 85), dall'autore del *Mare amoroso*, 295-6 «Donde eo faragio a guisa d'on selvagio / che canta e ride istando in grave pene», che tralascia la connessione con l'aspetto meteorologico (cfr. Vuolo 1962, 162-3, dove sono raccolti tutti gli esempi italiani). Una messa a punto sul topos in Orlando 1984, 83-108.

22. *m'à fermo*: 'mi rende saldo'. *lo coraggio*: 'il cuore', occ., per il quale cfr. n. a RinAq, *Per fin amore* [↗ 7.4] 21.

23. *in alegraggio*: con Panvini si emenda la lezione del ms., seguendo il suggerimento di Casini 1888, 449 per ristabilire la rima con 21 e 22. *Alegraggio*, occ. meno frequente di *alegranza*, figura ad es. in MeglAb, *Sì come il buono arciere* [↗ 44.1] 14 e in DanteMaia, *Tanto amorosamente* 31.

24. *per*: causale.

25-8. 'Come l'uomo che si mette in mare per compiere il suo viaggio, non può procedere troppo oltre contro la tempesta'. Il poeta inanella, di seguito a quella che chiudeva la stanza precedente, un'altra similitudine, questa volta legata al navigare. Per altre comparazioni che traggono spunto dalla vita marinara si rinvia a Pagani 1968, 428-32.

27. *gi'*: Panvini stampa *gi[r]*. *oltraggio*: gall. (occ. *oltrage*, fr. *outrage*), indica letteralmente l'eccedere i limiti e figuratamente si riferisce al canone trobadorico-siciliano della *mezura* come perfezione nel servizio d'amore, cfr. n. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 22.

28. *contra*: con Panvini si emenda la lezione del ms.

30. 'e comportarsi saggiamente'.

31-6. 'sottometta il cuore e tutto se stesso a un desiderio che dovrà essere d'amore; chieda misericordia e pietà, non dica: «Premia»'. In subordine, un'altra interpretazione potrebbe essere la seguente: *s'adimetta il coraggio / e tuta la persona / ad una disïanza: / che sarà per amanza, / merzé chera e pietanza, / non dica: «Guiderdona!»*, ossia: 'sottometta il cuore e tutto se stesso ad un desiderio: qualunque cosa succederà a motivo della vicenda amorosa, chieda misericordia e pietà, non dica: «Ricompensa»'.

35. *merzé [...] pietanza*: sintagma bloccato e di alta frequenza.

36. *Guiderdona*: gall., verbo tecnico della ricompensa del servizio cortese (cfr. occ. *guizardonar* e fr. *guerredoner*), forse modificato dal copista secondo la forma più consueta del sost. *guiderdone*. Accogliendo nel testo la lezione del ms., *guiderdone*, verrebbe obliterata la rima con 28 *fortuna* e 32 *persona*. Panvini, nel glossario, postula un verbo *guiderdunare*, di cui *guiderdona* (*guiderduna*, secondo il suo emendamento) sarebbe l'imperativo. *Guigliardonan* ('premiano') figura in PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 46-8 «come fanno / li bon signori a li lor bon serventi, / che guigliardonan li lor servimenti». Compare in più luoghi, sia all'infinito sia coniugato, in Chiaro (cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v.) e in Guinizzelli, *Lamentomi di mia disaventura* 12 «Guigliardonato serò grandemente», (cfr. a n. *ad locum* di Rossi[2] 2002, che rinvia al *Trattato di virtù morali* XI: «S'elli mi guigliardona male, elli non mi fa torto, ma a sé medesimo. Lo servigio ch'è bene guigliardonato, è uopo ogne die d'incominciare».

37-44. Il passo non è del tutto chiaro; sembrerebbe interpretabile così: 'È costante in amore chi, sottoposto a ubbidire non per servire a suo vantaggio, non vuole comandare su altri: così son io avvinto, che tutto il mio desiderio ho messo in non calere, per seguire quello d'altri'.

37. *d'amore asiso*: cfr. Panuccio, *Madonna, vostr'altèro plagimento* 29-30 «amor, chi fermamente / per voi servente di voi è

assizo» 'se uno per opera vostra si è con lealtà fissato al vostro servizio'.

39. Si potrebbe intendere anche: 'non in virtù dei suoi buoni servigi', cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16] 1.

41. *sorpriso*: 'sopraffatto'; così con *CLPIO* si emenda la lezione del ms. *sopriso*; la forma verbale figura poi a 52, secondo un gioco di riprese proprio del componimento, cfr. 13 e 53 *schianti/Ischianti*, 19 e 54 *doglia*, 19 e 53 *martire*, 37 e 60 *asiso*. Un'uguale occorrenza in An (V 291), *Come per diletanza* [↗ 49.21] 33 «Sì io son sorpreso d'ella». Panvini: *sì priso*.

43. 'ho trascurato'; *non-calere* è forma sostantivata: per la documentazione, cfr. Bettarini 1969a, 81, n. 11.

45. Il verso nella lezione manoscritta è ipermetro, con Panvini si interviene espungendo il *che* iniziale; lo conserva Minetti 1980, 64 che stampa «par(*e*)», eliminando la rima interna con *seguitare* del verso precedente. *ched eo*: D'Ancona – Comparetti: *che Deo*.

46. «sia io a parlare» (Minetti 1980, 64); Panvini, che parafrasa 'parlo come se fossi padrone di me', preferisce emendare in *imperi* «sia padrone di me». *imparli*: Minetti 1980, 63-4 lo segnala come gallicismo e rimanda anche a TL: «jem. anreden».

47. *fedele*: 'fedele d'amore'.

48. *arbitare*: il significato più corrente è 'valutare, giudicare', ma in questo caso si può intendere 'che vuole dominarsi, che vuole avere controllo di sé', oppure 'che vuole mettersi a fare il giudice'; Panvini: «che vuol fare di sua testa». È hapax nel corpus dei Siciliani.

49. 'Chi potrà separare'; il pron. enclitico ha funzione di dativo etico.

51. *chiar visaggio*: sintagma bloccato, certamente ricalco del francese *cler vis*, cfr. GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 6.

52. *sorpriso*: 'affascinato', cfr. MstFranc, *De le grevi doglie e pene* [↗ 42.1] 37 «s'Amor m'à di voi sorpreso» e *Intelligenza* 273, 1-2 «La bella Pollisena Ettòr piangea / quand'Accillesse sorprese d'amore».

53. *Ischianti*: cfr. 13.

53-4. 'Né pene né martiri, né dolore né avversità'.

54. *danaggio*: 'danno', 'avversità', occ. da *damnatge*, diffuso e caro a Guittone.

55. *pedaggio*: 'servigio da prestare', cfr. *GDLI*, s.v., al n° 2.

56-60. 'Nessuno dica: «Amore (questo è il mio parere) ho conquistato grazie all'aver sopportato fatica!»; perché Amore non vuole ciò affatto, se (quegli) non è ben saldo (nel suo sentimento)'.

56. *Amor*: Panvini: *[d'] Amor*. *ciò m'èste aviso*: per questa formula-zeppa cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 13.

57. *conquis'ò*: con *CLPIO* si preferisce interpretare così la lezione del codice. Panvini: *Conquiso*.

59. *non volne mica*: con rafforzamento affettivo della negazione. *CLPIO*: *non vole né mica*.

61-4. 'Come l'oro al fuoco si purifica per divenire resistente, così deve essere costante ogni vero amante'. Il paragone dell'amante con l'oro alla fornace è di ascendenza occitana: cfr. Peirol, *Coras que·m fezes doler* [*BdT* 366.9] 23-4 «Per qu'ieu devenc tota via, / cum fai l'aurs el fuoc, plus fis» e GcFaid, *Chant e deport* [*BdT* 167.15] 44-5 «aissi for'afinatz / vas lieis, cum l'aurs s'afina en la fornatz». Gaspary 1882, 94, n. 1 cita *Prv* 17, 3 «Sicut igne probatur argentum et aurum camino, ita corda probat dominus». Il paragone con l'oro figura in Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 1-3 «Così afino ad amarvi / com'auro a la fornace, / ch'afina pur ardendo»; BartMoc, *Non pensai che distretto* [↗ 35.1] 47-9 «Com' l'or in foco afina, / così mi fa affinare / l'amoroso pensare»; MstFranc, *Gravosamente fece* [↗ 42.7] 20-1 «Non dire, ch'anzi è 'l paragon d'amante, /che 'l saggia come l'oro, s'egli è fino»; PuccMart, *Lo fermo intendimento* [↗ 46.3] 55 «e sì n'afinerai com'oro al foco» (riferito a madonna). Fuori dal corpus dei Siciliani compare in Monte, *Lasso me, tristo* 13 «ma pur afino come auro nel foco», *Senno e Valore* 9-10 «Sì come l'auro äfina in fornace, / tengno afinato chi voi tutto si dona» e *D'Amor son preso* 10 «ongnora afino, com'auro in fornace». *conservare*: cfr. *GDLI*, s.v. al n° 2: «preservare da ogni alterazione», Panvini, glossario, in relazione al nostro verso: «essere costante».

65-6. 'così da non perdere la (sua) posizione per non volere sottostare alla prova'.

65. *sì che*: si emenda con Panvini la lezione del ms. Da scartare l'ipotesi interpretativa di D'Ancona – Comparetti: *sich'eo*, perché comporta un repentino cambio di soggetto, cfr. 67 *pare* e 68 *è*.

66. *provare*: va collegato a 69 *e' perde prova*.

67. *argento vivo*: l'argento vivo è il mercurio, minerale ben noto per la sua mobilità. È, insieme all'occorrenza nell'incipit di un sonetto attribuito sia a Giacomo da Lentini che a Petri Morovelli, *Come l'arcento vivo* [↗ 38.3], attestazione anteriore a quella registrata da *GDLI*, s.v. Il sintagma *argentum vivum* è citato in Plinio, *Naturalis Historia* XXXIII 99-100 e in Isidoro da Siviglia, *Etymologiae* XVI XIX 2-4. Nel *De perfetto magisterio*, forse ascrivibile a Michele Scoto, figura a proposito dei patronati astrologici dei metalli, cfr. Halleux 1994, 152-62.

69-72. 'Anche se canta piacevolmente, perde la prova colui che cambia la sua donna. Mercé, che non mi distolga (dall'amore della donna) la morte che è gravosa!'. Rispetto alla lezione del ms. *eperde eproua* si elimina la seconda *e* forse causata da dittografia. Panvini, che stampa *e perda*, parafrasa 69-70 nel seguente modo: «Can-

ti piacevolmente e arrischi la prova colui che ricorda spesso alla sua donna».

69. Proposizione concessiva asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 146.

73-6. 'Se a causa del mio desiderio sarò morto prima che io ottenga un risultato, non credo che (ciò) piaccia a colei che tiene il mio cuore, alla quale attribuirò la colpa'. Il motivo è attestato sia nei trovatori che nei Siciliani, cfr. An (V 66), *Sì m'ha conquiso* [↗ 49.2] 63-4 «E, se pur m'aucidete, / saràvi misprescianza». Per altri esempi, Gaspary 1882, 74-5; Vuolo 1962, nn. a *Mare amoroso* 2-4 e 316-8 e Bettarini 1969a, 19.

74. *acevisca*: fr. da *achevir*, cfr. Cella 2003, 306-7.

75. *abellisca*: Panvini: 'faccia onore'. Potrebbe derivare anche dall'occ. *abelir* nel significato di 'piacere, gradire', ma in tal caso si dovrebbe segmentare *abellisc'a*, con conseguente *enjambement*, dal momento che *abelir* si costruisce con il dativo, cfr. Jensen 1986b, § 609.

78. *Dirò*: con Panvini si espunge la *o* del ms. per regolarizzare il metro.

81-2. 'È motivo di disonore se provo l'arsura causata dalla mia sventura?'. Il v. 81 nel ms. è ipermetro; con Panvini lo si porta a misura preferendo a *Disinore* la forma sincopata (attestata in Guittone, *Villana donna* [L.] 8, probabilmente dalla forma dissimilata *disinore* con caduta dell'intertonica) ed eliminando *e*.

83-4. 'Donna che non cura ciò che le appartiene (l'amante che è suo servitore) non è degna d'onore'.

83. *Donna*: con Panvini, che accoglie un suggerimento di Casini 1888, 440 si emenda *danno* in *Donna*.

84. Panvini corregge anche *gliele* in *glielo*.

25.15
Part'io mi cavalcava
(IBAT 72.97)

Mss.: V 266, c. 84r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 194; Carducci 1912, 10; Monaci – Arese 1955, 332; Panvini 1962-64, 534; Mölk 1989, 134; *CLPIO*, 432.

Metrica: 7 a b, a b; c d c d b (Antonelli 1984, 89). «Canzonetta» (55) di sette strofi *singulars* (l'ultima con funzione di congedo) di nove versi. Rime siciliane: 23 *soferire* : 25 *avere*, 28 *mene* : 30 *fine*; rime equivoche: 50 : 52 *sollazza*; rime ricche: 29 *dicendo* : 31 *'ncendo*; rime-refrain: I-V *-ato*, IV-VII *-anda*; rime ripetute: I-III-V *-ato*, I-V-VII *-èlla*, V-VI *-osa*; rimanti ripetuti equivoci: 44 - 55 *novella*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 2 - 57 *donzella*, 5 - 24 *passato*.

Discussione testuale e attributiva. Varvaro 1987, 97, n. 37 annovera il testo, insieme con la ballata *Molto à ch'io non cantai*, pubblicata da Carducci 1888 e da Castellani 1954a (ma dubbi sulla sicilianità di questo testo sono espressi da Folena 1964, 373, come informa lo stesso Varvaro; cfr. in ultimo Larson 2004), con *Et donali conforto* e col contrasto di Compagnetto, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1], tra i relitti di una poesia siciliana di registro popolare e di consolidata diffusione, che lo studioso ipotizza «dietro o accanto Cielo». In passato Del Lungo 1901, 297, come già Trucchi 1846-47, I, 73 e Ortiz 1900, 6-9, attribuiva la canzonetta a «Ciaco de l'Anguillaia di Firenze», che è la rubrica che precede in V il componimento 261 *Giema laziosa*. Una volta accettata l'attribuzione della rubrica per il contrasto *Giema laziosa* non si può, secondo Del Lungo, non estenderla anche a *Part'io mi cavalcava*, distanziata di quattro pezzi, tanto i due componimenti, «certamente poesia fiorentina» (p. 297) «per intonazione e movenze di numeri, e qualità idiomatiche, ed altresì per certi difetti di struttura, si assomigliano» (p. 302). I testi, in realtà, sono confrontabili per il metro (strofe di settenari divisa in fronte e sirma con rime alterne: a b a b; c d c d in *Giema* e a b, a b; c d c d b in *Part'io*) e per l'intonazione popolareggiante. L'invio nella stanza di congedo «a la donzella / che sta nelle difese» a Siracusa (?) e la presenza di rime siciliane, che tuttavia non è elemento dirimente, hanno fatto tradi-

zionalmente annoverare il componimento tra le canzoni dei Federiciani, benché spie linguistiche lo situino in area toscana, se non fiorentina (cfr. nn. a 1, 28 e 46), e il tema della fanciulla che vuole marito, sviluppato in un dialogo tra madre e figlia, risulta unico nell'ambito dei Siciliani. Anche se alcuni elementi presi in esame indurrebbero a propendere per una collocazione in area siculo-toscana, si tratta pur sempre di uno di quei casi-limite per i quali non esistono dati incontrovertibili che conducano a un'attribuzione certa.

I
Part'io mi cavalcava
audivi una donzella;
forte si lamentava,
e dicea: «Oi madre bella,
lungo tempo è passato 5
ch'io deggio aver marito,
e tu no·llo m'ài dato;
quest'è malvagio invito,
ch'io sofro, tapinella.

II
La vita d'esto mondo 10
nulla cosa mi pare;
quand'altri è giucondo,
me ne membra penare:
non aggio quel ch'io voglio,
ma perdo lo sollazzo; 15
spesso languisco e doglio,
fra me me ne disfazzo,
membrando quello afare.»

III
La madre le risponde:
«Figlia mia benedetta, 20
se l'amor ti confonde,

6 degio auere 9 sofero 12 quandaltri ride edagiuconddo 14 agio quello 15 sollazo 17 disfazo 21 amore

de la dolce saetta
ben ti puoi soferire:
tempo non è passato,
che tu porai avere 25
ciò ch'ài disiderato;
rattèntene in distretta».

IV «Per parole mi mene,
tutor così dicendo;
questo patto non fine, 30
ed io tuta ardo e 'ncendo.
La voglia mi domanda
cosa che nom [. . .] suole
una luce [. . . -anda],
ch'è più chiara che 'l sole; 35
per ella vo languendo.»

V «Oi figlia, non pensai
sì fosse mala tosa,
che ben conosco ormai
di che sè golïosa; 40
che tanto m'ài parlato
non s'avene a pulcella,
credo che·ll'ài provato,
sì ne sai la novella.
Làscioti, dolorosa.» 45

VI «Oi vechia trenta cuoia,
non mi stare in tenzone,
se non vuoli ch'io muoia
o perda la persone;
che lo cor mi sollazza 50
membrando quella cosa

23 bene 29 tutora 39 bene 43 ch credo (*con* ch *espunto*) 48 se uuoli 49 le 50 core; sollaza

che le donne sollazza,
per ch'amor ne riposa,
ed io ne sto 'n arsione!»

VII Canzonetta novella, 55
mòveti a lo palese
e vanne a la donzella,
che sta ne le difese:
a Saragosa m'anda,
e và fedelemente, 60
canta là ad ogni banda
per la rosa piacente:
ch'io sïa nel paese!

52 sollaza 53 amore 56 m. e uan(n)e 59 saragosa la manda 62 la mia rosa

1. 'Mentre cavalcavo'; *parte*, in funzione avverbiale, vale 'intanto che', 'mentre', cfr. almeno ChiaroDav, *Io non posso celare né covrire* 34 e Dante, *If* XXIX 16 e *Pg* XXI 19, dove viene chiosato da Benvenuto da Imola come appartenente al «vulgare florentinorum» (Del Lungo 1901, 302). L'attacco è esemplato su quello delle pastorelle occitane (si pensi alla marcabruniana *L'autrer jost'una sebissa* [*BdT* 293.30]). Per quanto attiene all'attribuzione della «canzonetta» all'area siculo-toscana cfr. Spampinato 1999, 107-19.

2. *audivi*: perf. di tipo siciliano.

4. Per il tema del contrasto fra il genitore e la fanciulla che vuole marito nella poesia italiana tra XIII e XV secolo, si rimanda a Bronzini 1967, che offre anche tutto il corredo dei testi. *e dicea*: Panvini elimina la congiunzione iniziale per sanare l'ipermetria, ma *dicea oi* può essere computato come due sillabe (Mölk).

8. *invito*: «proibizione» (Panvini), dall'agg. lat. INVITUS; con questo significato è un hapax.

12. 'quand'altri ha gioia' (Mölk). Il passo è certamente corrotto: la lezione del ms. *altri ride eda giuconddo* probabilmente ha incluso nel testo una glossa del copista, come suggerisce Panvini. Ma la glossa, poi intrusa, si spiegherebbe solo per un costrutto arduo co-

me può essere *à giucondo*, con *giucondo* con il valore di agg. sostantivato, di cui tuttavia non si ha nessuna ulteriore occorrenza.

13. 'penso al mio penare', con costruzione impersonale di *membrare*.

15. *ma*: 'anzi', con valore di contrapposizione al concetto espresso immediatamente prima.

17. *me ne disfazzo*: 'mi struggo'; *disfazzo* è forma siciliana secondo la normale evoluzione fonetica dal lat. FACIO (Rohlfs 1966-69, § 275).

18. *quello afare*: l'atto sessuale, cfr. 51 *quella cosa*.

21-7. 'se l'amore ti tormenta, dalla dolce saetta ben ti puoi astenere: non passerà molto tempo che potrai avere ciò che hai desiderato, (per il momento) trattieniti rigorosamente'. Diversa l'interpretazione proposta da Mölk di 21-5: «wenn die Liebe dich mit ihrem sußen Pfeil verwundet, magst du gewiß leiden; deine (Jugend-) Zeit ist noch nicht vorüber, denn du wirst (später) das haben können» ('Se l'amore ti ferisce con la sua dolce freccia, certamente soffrirai; la tua giovinezza non è ancora trascorsa, giacché in seguito potrai averlo ancora'). Anche Panvini parafrasa 24 come «non è passato il tempo della tua gioventù». Il verso invece ha una chiara proiezione nel futuro.

22. *dolce saetta*: è la freccia di Cupido secondo la rappresentazione mitologica di Amore.

23. *soferire*: per *soferire di/de* nel significato di 'astenersi da', cfr. Menichetti 1965, glossario e *GAVI* 16[5], 35-6.

27. *rattèntene in distretta*: 'raffrenati, contieniti'. Panvini legge nel ms. *rauentene*, lezione incomprensibile, ed emenda in *ca tèntene*. Per *in distretta*, cfr. *GDLI*, s.v. *distretta*, che non cita questa occorrenza, ma al n° 4 solo la locuzione *per distretta*, 'per obbligo, per costrizione'. *TLIO*, s.v. *distretta* (1), § 3.3, che cita il testo Panvini, invece intende *distretta* come «difficoltà fisica o morale; forte angustia, tormento».

28. 'con le parole mi vuoi convincere'. *mi mene*: 2ª pers. sing. in *-e*, di area fiorentina; per il significato cfr. *GDLI*, s.v., al n° 34.

29. *tutor*: 'sempre', gall.

30. 'questa promessa non porti a termine' oppure, come parafrasa Mölk, «diese Vertröstung wiederholst du immerzu» ('questa consolazione la ripeti sempre'). *fine*: 3ª pers. sing. del verbo *finire* senza suffisso incoativo, cfr. FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 37.

31. *ardo e 'ncendo*: consueta dittologia sinonimica incentrata sul topos del fuoco d'amore.

33-4. La lezione del codice è guasta. Panvini propone *cosa che nom[ar] suole / una luce [miranda]*; Mölk non avanza congetture e

si limita a ipotizzare, in osservanza allo schema metrico, che la clausola di 34 debba essere *-anda*.

38. Dichiarativa asindetica retta da *pensai*, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 275. *fosse*: 'fossi'. *mala tosa*: 'cattiva ragazza'; *tosa*, probabile occ., compare nel corpus dei Siciliani solo in questo luogo.

40. *golïosa*: 'bramosa', occ. da *golejar* 'bramare'.

41-4. 'il fatto che tu ne parli tanto non si addice a pulzella; credo che tu l'abbia già provato (l'atto sessuale), per questo lo conosci così bene'. I versi sviluppano un topos medievale: alle donne non si può proibire il sesso una volta che l'hanno provato (cfr. il discorso di Ghismonda al padre in *Decameron* IV 1).

42. *pulcella*: 'fanciulla innocente'.

44. *la novella*: 'la notizia'. Il tono del dialogo tra la fanciulla smaniosa e la madre che cerca di rintuzzarne le voglie (*rattèntene in distretta*) intensifica in crescendo la caratterizzazione dei tipi e la caricatura verbale, che nella strofe VI esplode in apertura con un'invettiva che Folena 1965, 328 definisce «di sapore marcabruniano».

45. *dolorosa*: 'infelice'.

46. *vechia trenta cuoia*: 'vecchia di trenta pelli' ossia, come parafrasa Panvini, «dura a morire», ma si veda Folena 1965, 328, per il quale il sintagma va congiunto con la serie popolare toscana *trentavecchia*, *trentacanna*, *trentapara*, significante 'vecchia befana, spauracchio'. Come *tosa*, è hapax nel corpus dei Siciliani. Per il personaggio della vecchia nemica degli amanti, cfr. Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] e n. di Rossi^2 2002 all'incipit di Guinizzelli, *Volvol te levi, vecchia rabbïosa*.

47. 'non mi contraddire'; per la locuzione *stare in tenzone* cfr. *Intelligenza* 115, 6.

48. *se non vuoli*: si accetta l'integrazione di Panvini della lezione del ms. Così anche Mölk.

49. *perda la persone*: 'perda la vita'; nel ms. *le persone*: l'amanuense ha interpretato la forma sing. con metaplasmo di declinazione (cfr. Rohlfs 1966-69, § 351), come plur. e con essa ha concordato l'articolo. L'espressione costituisce un sintagma bloccato, cfr. An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 15 e Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 108. Per una diversa interpretazione della fenomenologia sottostante a *la persone*, cfr. n. a 50 del Contrasto di Cielo.

53. *ne riposa*: 'ne ha sollievo'.

54. *arsione*: più frequente *arsura*, cfr. *GAVI* 1, 205. Qui vale 'brama'.

55. *Canzonetta novella*: il congedo con l'invito alla «canzonetta»

di recarsi presso l'amata è motivo topico, cfr. n. a GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 55 «Canzonetta novella».

56. *mòveti*: nella lezione del ms. *moueti euanne alopalese* certamente *euanne* è una svista del copista causata dall'anticipazione dell'*euanne* che si trova correttamente al principio del verso seguente. *a lo palese*: 'manifestamente'.

57. *a la donzella*: presumibilmente diversa da quella di prima (2), protagonista, con la madre, del resto della poesia.

58. *sta ne le difese*: Panvini nel glossario parafrasa: «sta nelle (= ha le) proibizioni». L'espressione potrebbe essere equivalente a *stare alle difese* ('al riparo'), ma anche a *fare defesa* ('ricusare, opporsi, recalcitrare'), cfr. *GAVI* 4², 194-5. Tuttavia secondo *GDLI*, s.v. *difesa*, al n° 5, il termine usato sempre al plurale, indica «le opere di fortificazione (bastioni, trincee, forti, mura ecc.) che servono per difendere un luogo» e pertanto l'espressione potrebbe concretamente indicare una *donzella* che 'sta nel forte, nel castello', da identificare forse, se la città citata di seguito è Siracusa, nel castello Maniace, costruito all'estremità di Ortigia da Federico II fra il 1232 e il 1240. Mölk, rifacendosi al senso traslato, parafrasa: «dem das Verbot ausgesprochen worden ist» (colui al quale il divieto è stato annunciato).

59. *Saragosa*: Panvini (cfr. n. a 61) e Mölk: 'Siracusa'. *Saragosa* figura anche in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 36 «che d'oltremare in Saragosa» (in rima con *inoiosa*). *m'anda*: 'vammi, va' per me'; la lezione del ms. è ipermetra e non offre senso. L'emendamento accolto è proposto da Mölk. Panvini: *n'anda* «vanne».

61. *ad ogni banda*: 'per ogni dove'.

62-3. Il *mia* che nel ms. precede *rosa* è probabile aggiunta del copista. Panvini si distacca molto dal ms. stampando: «per la rosa *più gente*».

63. *ch'io sïa nel paese*: la lezione del ms. è di senso oscuro; forse si tratta di un'esclamazione augurale: 'ch'io possa essere nel paese!', ossia non più lontano dalla fanciulla amata a cui invia il componimento. Panvini propone *chi sia ne l[o] paese*, emendando *chio* in *chi* e correlandolo al verso precedente come secondo termine di paragone.

25.16
Madonna, io son venuto
(IBAT 72.74)

Mss.: V 268, c. 84v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 199; Panvini 1962-64, 539; *CLPIO*, 433.

Metrica: 7 a b c, a b c; d e e, d d e (Antonelli 1984, 296:1; stesso schema nelle prime due stanze di Guinizzelli, *Donna, l'amor mi sforza*, cfr. Gorni 1980, 42 e Schulze 1989a, 184). Canzone di cinque stanze *singulars* di dodici versi; collegamento non rigoroso a *coblas capfinidas* tra II e III stanza (22 *chiederevi* // 27 *cherendo*); collegamento a *coblas capcaudadas* tra III e IV (34 *mia*, 35 *sia*, 37 *mia*). Rime siciliane: 8 *dimora* : 9 *dura* : 12 *rancura*, 26 *dire* : 29 *valere*; rime ricche: 15 *guadagnamento* : 18 *perdimento*, 32 *dimando* : 36 *racomando*, 39 *certamente* : 42 *veracemente*, 50 *movesse* : 53 *avesse*, 55 *brigheraggio* : 59 *ralegreraggio*; rime ripetute: I-II *-uto*, I-IV *-óra/-ura*, I-V *-ore*, III-IV *-ia*, IV-V *-ènte*, *-aggio*; rimanti ripetuti equivoci: 8 - 41 *dimora*; rimanti ripetuti identici: 4 - 22 *aiuto*, 6 - 49 *core*, 34 - 37 *mia*. Dialefi: 49.

I

Madonna, io son venuto
a chiedere merzede
com'om face a segnore,
ca voi mi diate aiuto;
non mi noccia la fede, 5
ch'io aggio in voi, e 'l core,
che da voi non si muta,
anzi vi pur dimora;
e ben gli pare dura
di far la dipartuta. 10
Non mi date feruta,
laond'io pata rancura.

1 sono   3 omo   6 agio   9 bene   10 fare

II Com'omo ch'è al dissotto
e crede su montare
per suo guadagnamento, 15
come nave sta rotto,
non val suo procacciare,
che pur sta in perdimento;
[. . .]
madonna, il simigliante, 20
che sto tutor davante
a chiederevi aiuto:
neiente m'è valuto
dirne o mostrar sembiante.

III Madonna, assai fïate 25
i' aggio audito dire
chi merzé va cherendo
con grande pïetate
bene li de' valere
bon core e fede avendo; 30
ed io che notte e dia
lo vostro amor dimando
e mòrone penando,
di voi, madonna mia,
ad ogn'ora che sia 35
a voi mi racomando.

IV Tant'è la pena mia
cad io patisco ognora,
ca credo certamente
cad io ne pereria 40
per la lunga dimora,
che 'st'ò veracemente.
Ma questa sicuranza

17 uale 18 pu 21 tutora 23 neiiente 24 mostrare 26 agio 30 bono 32 amore 35 ongneora 41 p(er) lunga

ch'i' ò ed avut'aggio,
che lo vostro coraggio 45
avrà di me pietanza,
ch'io non penso fallanza
né di vostro danaggio.

v Ma se il vostro core
ver' me non si movesse 50
che non fosse sì altero,
perdut'aggio il valore
e 'l senno cad io avesse
e tuto ciò ch'io spero.
E non mi brigheraggio 55
mai di tal convenente:
no starò fra la gente,
diventerò salvaggio,
non mi ralegreraggio
giamai al mi' vivente. 60

44 agio 45 coragio 48 danagio 52 agio 55 brigheragio 56 tale 58 saluagio 59 enonmi ralegreragio 60 mai

1. Gorni 1980, 42, vede in questa canzone «un perfetto omologo» di *Donna, l'amor mi sforza* di Guido Guinizzelli; lo stesso schema e qualche simmetrica rispondenza (oltre all'incipit, il v. 16 con il v. 13 di Guinizzelli, i vv. 25-6 con il v. 25) «rivelano nell'anonimo rimatore un pedissequo seguace del Guinizzelli; ma soprattutto attestano che la fortuna duecentesca di Guido è ben anteriore all'agnizione del *padre* che Dante rivendica a sé e ai migliori toscani».

2. *merzede*: 'grazia', valendo il paragone dell'amante con il vassallo del verso successivo. Da notare che la richiesta di *merzede* ('corrispondenza sentimentale della persona amata') è motivo topico; valga almeno il rinvio alla canzone di GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8], il quale però sostiene il punto di vista opposto in *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] (di cui cfr. n. a 2), dove l'intento è invece quello di distinguersi dagli altri *amatori* (18) che

chiedono «merzede per troppa usanza» (20); cfr. anche Pagani 1968, 116-21.

3. 'così come fa il vassallo con il proprio signore'; alternativamente si potrebbe intendere: 'nel modo in cui si chiede al proprio signore'. In tal caso *om* avrebbe valore impersonale ('si') come il fr. *on* (cfr. Rohlfs 1966-69, § 516) e *face* sarebbe verbo vicario ('chiede').

4. *ca*: 'affinché'.

5-8. 'Non mi danneggi la fedeltà che manifesto verso di voi e il fatto che il mio cuore non riesca ad allontanarsi da voi, ma piuttosto vi rimanga vicino.

5. *fede*: 'fedeltà' che presuppone la ricompensa, così come in un rapporto di tipo feudale; motivo topico, caratterizzato solitamente da due varianti: l'amante si dichiara vassallo della donna, come in questo caso, oppure si dichiara servo d'Amore; cfr., tra i possibili esempi, RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 25-7. Stessa tematica, con ricorso agli stessi rimanti *merzede* : *fede*, in CarnGhib, *L'Amore pecao forte* [↗ 37.3] 52-5 «com'io l'amo con fede; / poi, credo, avrà merzede, / col buon segnor provede / e face guiderdone»; in funzione della "diatopia culturale", ovvero di una probabile localizzazione toscana (cfr. anche nn. a 7, 10, 11-2, 16, 18, 55), si consideri che questa coppia di rimanti è assente nei Federiciani, laddove è ben documentata proprio in ambiente toscano (cfr. *CLPIO*, 651) e anche in epoca seriore, per es. in Petrarca, *Io non fu' d'amar* [*Rvf* 82] 9 : 11, *Lasso, ben so* [*Rvf* 101] 4 : 5, *Amor, quando fioria* [*Rvf* 324] 2 : 3, *Vergine bella* [*Rvf* 366] 8 : 9.

7. *si muta*: riflessivo, 'si sposta, si allontana', verbo assente, con questo significato, nei Federiciani; cfr. ChiaroDav, *Madonna, perch'avegna* 9-10 «ché voi siete del mio cor tramontana, / ché non si muta da voi la mia vita»; MstFranc, *Madonna, il vostro amor* [↗ 42.4] 2-4 «feruto m'à lo cor già lungiamente, / la qual dal core non mi si rimuta / né non si parte, ma cresce sovente»; Garzo, *Proverbi* 84 «Giornata fa compiuta / chi dal folle si muta» (Contini 1960, II, 302).

8. La collocazione di *pur* fra il pron. proclitico e il verbo è ben attestata in it. antico, da GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 24-5 «foc'aio al cor non credo mai si stingua, / anzi si pur alluma», sino all'unico esempio di Petrarca, *Almo Sol* [*Rvf* 188] 5-6 «i' ti pur prego et chiamo, / o Sole».

10. *far la dipartuta*: perifrasi per 'andar via, allontanarsi', cfr. Corti 1953a, 68 e *GAVI* 4², 365-6; una delle prime attestazioni di questo costrutto, assente tra i Federiciani, in ChiaroDav, *Donna, la disïanza* 54-7 «Se alentò da vostra parte amore / mostrando ch'io vi fosse rincresciuta, / faceste dipartuta / non di buon servitore».

11-2. 'Non infliggetemi una ferita per la quale io debba patire tormento'.

11. *laond'io*: l'emendamento di Panvini in *land'io* non è necessario per ripristinare la regolarità del verso; la lezione è bisillabica anche in An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 28 e in An (V 331), *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27] 14; per esempi in ambiente toscano, cfr. BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 11-2 «Dunqua, ben mi lamento con dritura: / laond'io nonn-ò pecato, vivo in pene»; ChiaroDav, *Di cantare ho talento* 46-7 «Or sono al paragone: / laond'io m'alegro e canto». *rancura*: 'cruccio, tormento'; da notare che tra i Federiciani il lemma è presente solo in FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 19 e in GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 21, laddove sono numerose le attestazioni in ambiente toscano, cfr. *CLPIO*, 811, Corti 1953b, 309 e Cassata 2001, 30.

13-8. La condizione dell'amante è come quella di 'colui che è di bassa condizione e crede di migliorare, ma per il suo guadagno non servono i suoi sforzi perché sta sempre in rovina come nave nella tempesta'; 13-4 consuonano con MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 39-40 «com'omo ch'à giucato / e crede guadagnare».

15. *guadagnamento*: quasi un hapax, cfr. *GDLI*, s.v., che cita, oltre a questo verso, due esempi coevi in prosa.

16. *nave*: la nave è un termine di paragone diffuso, la cui occorrenza più nota è certamente in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 51. *rotto*: «è l'aggettivo consueto per l'uomo sbattuto nella tempesta» (Menichetti 1965, 366); ma cfr. anche *GDLI*, s.v., al n° 17, che cita questi versi: «Disorientato, incapace di condurre o di dirigere la propria vita; che si abbandona in balia degli eventi e, in partic., di un'infelice passione amorosa». Si noti che il lemma è assente tra i Federiciani, laddove è attestato nei toscani o in testi anonimi probabilmente appartenenti a quell'area; in connessione con *nave* in NeriVisd, *Crudele affanno* [↗ 28.5] 15-6 «che son rimaso rotto, / più che nav'è in tempesta la mia vita» e in GuglBer, *Membrando ciò ch'Amore* [↗ 39.2] 28-30 «Son rotto come nave / che pere per lo canto / che fano tanto dolze le Serene».

17. *procacciare*: cfr. *GDLI*, s.v., che cita questo verso: «darsi da fare; industriarsi; impegnarsi; comportarsi in un dato modo».

18. *pur*: 'continuamente'; con Panvini si integra *pu* del ms.; *pu·* in *CLPIO*, ma si tenga conto che in V ‹r› è assimilata solo se seguita da vibrante, cfr. RinAq, *Meglio val dire* [↗ 7.11] 6 «pu·ragion aggia non èste intenduto» e An (V 403), *Se del tuo amore* [↗ 49.62] 3 «ca mi pu·ridi ed altro non mi dai?». Alternativamente potrebbe anche leggersi *più*. *perdimento*: assente nei Federiciani, il lemma è attestato in ambiente toscano. All'accezione materiale di 'rovina', stante l'opposizione a *guadagnamento* di 15, può sovrapporsi quella di *GDLI*, s.v., che cita questo verso come unico esempio dell'e-

spressione *stare in perdimento*, «essere in una situazione senza scampo».

19-24. 'Altrettanto (madonna, è accaduto a me), perché sto sempre davanti a voi a chiedervi aiuto, ma a niente m'è valso invocarlo o manifestarlo'.

19. Una proposta di integrazione del verso mancante, accolta da Panvini, si deve a Mussafia 1886, 77: «Nella II strofe manca d[1] (fra i vv. 18 e 19); forse: *Ora mi è avvenuto*».

21. *tutor*: 'sempre'.

25-30. 'Madonna, io ho sentito dire diverse volte che se qualcuno chiede grazia con grande pietà, gli deve ben giovare l'essere sincero e fedele (avere sincerità e fedeltà)'.

26. *aggio audito dire*: diffusa formula stereotipa, cfr. n. a GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 3, e anche *CLPIO*, CXLIV.

27. *chi*: ha il valore del lat. *si quis* 'se qualcuno', e introduce «una condizionale con soggetto indeterminato» (Ageno 1956, 7); cfr. anche Rohlfs 1966-69, § 487 e, per esempi oitani e occitani, Jensen 1990, § 460. *va cherendo*: sulla perifrasi di *andare* + gerundio, che qui ha valore durativo, cfr. Corti 1953c, 346-7 e Vitale 1996, 361-3.

30. *bon core*: uno dei pochi casi (come in ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 18-22 «Ogn'omo che ama altamente / sì de' avere bon core; / de' esser cortese e valente / e leal servitore / inver' sua donna piagente») in cui non funga da costituente del sintagma avverbiale *di bon core* ('sinceramente'), su cui cfr. n. a PagSer, *Contra lo mio volere* [↗ 9.1] 39. *avendo*: sugli usi del gerundio, qui con valore di infinito, cfr. Corti 1953c, 341-65.

31-6. 'ed io che notte e giorno imploro il vostro amore e muoio di pena a causa vostra, in ogni momento, madonna mia, mi affido a voi'.

31. *notte e dia*: «sintagma cristallizzato, che con *dia* compare sempre in rima (fin dal Notaio *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 54), cfr. nn. a RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 70 versione di V e a Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 4. La sequenza notte-giorno, che è radicata nelle principali lingue e letterature romanze e che in fondo può considerarsi affine a un *hysteron proteron*, è stata studiata da Spitzer nel 1911 [= Spitzer 1918, 274-80]» (Menichetti 1988, 30).

33. *penando*: gerundio strumentale, cfr. Corti 1953c, 348-9.

34. *di*: introduce la causa, cfr. Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 6 «Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare».

38. *cad*: cfr. Minetti 1980, 98: «ricorre di fatto, in V, altre dieci volte [...] sempre davanti ad *io/eo*» e Rohlfs 1966-69, § 301.

41. *la*: l'integrazione, dovuta a Casini 1888, 441, e accolta da

Panvini, è necessaria per ristabilire la misura. *lunga dimora*: 'lunga attesa'.

42. Si adotta la segmentazione proposta da *CLPIO*; Panvini emenda in *che fo veracemente*. Questo è uno degli esempi citati da Minetti 1980, 98 di «zeppe asseverativo-certificative»; qui *ò* sta per *è*, secondo un'alternanza che Minetti definisce canonica, anche se gli esempi da lui citati e adducibili non sono numerosi: Schiatta, *Da che di nibio* 14 «per ched un folle siete: tropp'ò piano», da equiparare a GuidoOrl, *Amico, i' saccio ben* 11 «Non credo, poi non vede: quest'è piano». *veracemente*: qui l'avv. ha funzione di agg., come *allegramente* in An (P 66), *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 3.

43-8. 'Ma io ho avuto ed ho questa certezza: che il vostro cuore avrà pietà di me, perché io non penso qualcosa di sconveniente né di nuocervi'.

43. *sicuranza*: 'certezza', cfr. n. a StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 54; la stessa coppia di rimanti *sicuranza* : *fallanza* in Guittone, *Non oso dir* (E.) 5 : 7.

44. *ch'*: come osserva *CLPIO*, CCI[b], che cita anche quest'esempio, si tratta di un *che* superfluo che «sembra specifico del ms. V. [...]. Ma si potrebbe trattare di anticipazione del *che* del verso seguente».

45. *coraggio*: 'cuore', gall. dall'occ. *coratge*, cfr. Bezzola 1925, 225-6 e Cella 2003, 371-3.

47-8. *non penso fallanza*: cfr. Guittone, *Gioi amorosa, amor, pensando quanto* (L.) 12-4 «c'altra guisa vivrebbi in desperanza, / tanto ontoso son, considerando / com'io potea ver' voi pensar fallanza»; *fallanza* è gall. dall'occ. *falhansa*, cfr. Bezzola 1925, 247. *non penso [...] di vostro danaggio*: un costrutto simile in *Fiore* LXV 1 «Sovr'ogne cosa pensa di lusinghe», cioè, secondo Contini 1984, 629: «ad adularla»; *danaggio* 'danno' è gall. dall'occ. *damnatge*, cfr. Bezzola 1925, 248.

49-54. 'Ma se il vostro cuore non dovesse avvicinarsi a me così da non essere tanto altero, allora avrò perduto la forza e la ragione che io avrei e ogni mia speranza'. Per la coppia *valore-senno* cfr. Guittone, *Amor m'à priso* 9-11 «Spessamente il chiam'e dico: "Amore, / chi t'à dato di me tal signoraggio, / ch'ài conquiso meo senno e meo valore?"» e n. di Leonardi 1994 a 11.

49. *il*: per evitare la dialefe Panvini emenda in *lo*.

55-6. 'E non mi interesserò mai più a siffatta situazione', con la conseguenza che diventerà *salvaggio* e che sarà sempre triste. Panvini, che per ristabilire la misura mantiene la forma piena *tale* obliterando l'avverbio *mai*, intende: «e non mi impressionerò di tale circostanza».

55. *brigheraggio*: cfr. *GDLI*, s.v. *brigare*, al n° 3: «intr. (anche con

la particella pronominale). Prendersi cura di qualcosa, occuparsi, badare»; è la sola occorrenza nel nostro corpus. Rarissimi, inoltre, gli esempi (nessuno in *GAVI*, né in Colussi 1978) della complementazione "*brigarsi* di qualcosa"; per questo tipo di futuro cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 587 e 589.

56. *convenente*: gall. dal fr. *convenent* e dall'occ. *convinent*, cfr. Cella 2003, XXXI; lemma di ascendenza lentiniana, abbastanza diffuso in ambito toscano (cfr. *CLPIO*, *Omofonorio*, 671[b]) ma non tra i Siciliani. Gli stessi rimanti *convenente* : *vivente* in GiacLent, *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 26-30 «e non mi si celava, / tutto suo convenente; / e disse: "Ie t'ameraggio / e non ti falleraggio / a tutto 'l mio vivente [...]"».

57. *fra la gente*: cfr. n. a GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 14.

58. *salvaggio*: «che vive al di fuori del consorzio umano» (*GDLI*, s.v., al n° 7, che cita questi versi); per il topos del "conforto dell'uomo selvaggio", che canta per infondersi coraggio durante la tempesta e piange quando il cielo è sereno, ben attestato nei Siciliani e nei poeti seriori, cfr. nn. a GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 23 e ad An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 21-4.

60. *giamai*: emendamento necessario per ristabilire la misura; a giustificazione si tenga conto che *giamai* occorre sovente con il sintagma *al mio vivente*: cfr. An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 41; Monte, *Dolce mio drudo, molto umilemente* 5 e *Gentil mia donna* 7. Panvini, accogliendo un emendamento di Casini 1888, 441, interviene invece sulla forma dell'articolo (*a lo* per *al*). *al mi' vivente*: 'per tutta la vita, finché io viva', dall'occ. *a mon viven*; sintagma risalente a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 35-6 «né ò talento di far misleanza, / ch'eo la cangi per altra al meo vivente» e *Dolce coninzamento* [↗ 1.17] 30; per attestazioni seriori cfr. Menichetti 1965, glossario.

25.17
La mia amorosa mente
(IBAT 72.61)

Mss.: V 270, c. 85r; P 79, c. 43v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 204; Panvini 1962-64, 541; *CLPIO*, 259 (P), 434 (V); Gresti 2003, 37-48.

Metrica: 7 a a b, a a b; b c c d d (Antonelli 1984, 13:2; stessa struttura rimica in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] ma cfr. *Metrica*). Canzone di cinque stanze *singulars* di undici versi; collegamento non rigoroso a *coblas capfinidas* tra II e III, e III e IV; collegamento rigoroso a *coblas capfinidas* e *capcaudadas* tra IV e V. Rime siciliane: 10 *simigliante* : 11 *davanti*, 19 *dormire* : 20 *vedere*, 25 *seduce* : 28 *boce* : 29 *luce*, 34 *dormire* : 35 *vedere* : 37 *dire* : 38 *infollire*, 36 *viso* : 39 *preso* : 40 *riso*, 52 *feci* : 53 *dici*; rime grammaticali: 15 *adormento* - 19 *dormire*, 20 *vedere* - 22 *vista*, 24 *tentato* - 32 *tentava*, 35 *vedere* - 36 *viso*, 45 *Amore* - 47 *amando*; rime ricche: 14 *tormente* : 17 *mente*, 35 *vedere* : 37 *dire*, 39 *preso* : 40 *riso*; rime ripetute: I-II *-ènte*, II-IV *-ére/ire*, IV-V *óre/òre*; rimanti ripetuti equivoci: 19 - 34 *dormire*, 44 - 45 *amore/Amore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 1 - 17 *mente*; 20 - 35 *vedere*.

Discussione testuale. La tradizione non attesta errori o innovazioni tali che consentano di ipotizzare un antecedente comune, ed anche le ipermetrie di 37 e 53, in ragione della nota ripugnanza di V per le forme tronche, sono poco probanti. Numerosi gli indizi di innovazione in P: cfr. almeno 10, 12, 14, 40, 50, 52-3.

I La mia amorosa mente
quando voi, bella, sente,
non pò in altro pensare
se non di voi, più gente,
tanto siete avenente 5
e d'amoroso afare.
Però, bella, mi pare
così vedere voi,
come fosse una gioi

3 nom posso altro pemsare V 4 più gente] piace(n)te P 6 affa(r)e P 8 vedere cosi uoi P

tuta a voi simigliante, 10
che mi giochi davanti.

II Disio e pensamento,
l'amoroso talento
m'adobla li tormente,
e, poi che m'adormento, 15
crëomi avere abento.
Risvegliami la mente,
e dicemi: «Oi dolente
dormente, non dormire,
levati e và a vedere, 20
che nullo amor s'aquista
se non per dolze vista».

III Rileva'mi inflamato,
ch'al sonno fui tentato
d'Amor che mi soduce; 25
e, poi ch'eo fui isvegliato,
guardai in quello lato
laonde venia la boce,
e parsemi una luce,
che luce più che stella. 30
La mia mente era quella,
ch'al sonno mi tentava
di voi, bella, ch'amava.

IV Perdut'ò lo dormire
disïando vedere, 35
bella, lo vostro viso.
Dunqua posso ben dire

10 a nnome tucta auoi simiglante P 11 ke mi pare dauante P 12 Pensieri epensam(en)to P 14 lo torm(en)to P 16 forte mi dispave(n)to P 17 risguardami P 18 edicemi in dorm(en)te P 19 dolente P 20 ua uedere P 21 amore V 22 no P; dolce P 23 rileuati V risueglomi P 25 amore V 27 riuolsimi i(n)q(ue)l l. P 28 lande P; uoce P 29 p(ar)uemi P 30 ke lucea q(uan)to s. P 37 don(qua) P; bene V P

che m'à·ffatto infollire
Amore, sì m'à preso;
e, poi che dolz'è '· riso, 40
quando voi mi sguardate,
così m'aluminate,
e tornami in dolzore
lo mal ch'aggio d'amore.

v Così mi traie Amore 45
lo spirito e lo core,
madona, in voi amando;
inver' lo mio sentore
gli ochi mei di fore
m'auzidono sguardando. 50
Adunqua dich'io intando:
«"Son quelli che lo feci",
Amor perché lo dici
«"Io, che t'alluminai,
or ti difendo ormai"?». 55

38 ke ma facton follire P 39 amor ke si P 40 epoi (con) dolce r. P 43 ke mi torna i(n) d. P 44 male V; agio V P 48 si ke lo P 49 li ochi miei P 50 mandino uoi guardando P 51 Ado(n)qua dico intando P 52 son q(ue)llo ke lo co(r)e P 53 amore V P; dice P 54 aluminai P 55 ora difende ormai P or ti difenda mai V

1. 'La mia anima innamorata'; sintagma di ambiente stilnovista (cfr. n. a 22), attestato poi anche in Boccaccio (*Filocolo*, *Filostrato*, *Amorosa visione*, *Ninfale fiesolano*); cfr. Dante, *Io sento sì d'Amor* 65-70 «Altro ch'Amor non mi potea far tale / ch'i' fosse degnamente / cosa di quella che non s'innamora, / ma stassi come donna a cui non cale / dell'amorosa mente / che sanza lei non può passare un'ora», dove la mente accesa d'amore si diletta solo dell'immagine dell'amata e s'intrattiene sempre con essa; NoffoBon, *La dilettanza* 10-4 «Di ciò che più è amoroso, / allegro e dilettoso / sente piacere l'amorosa mente / perché sovente sì come a fedele, / Amor m'impera e vole». Da notare anche, come possibile indizio per la collocazione della canzone in ambito toscano, che la coppia di rimanti *mente* : *sente* non è attestata tra i Federiciani.

2. *quando voi*: cfr. 41. *bella*: cfr. n. ad An (V 273), *Fresca cera ed amorosa* [↗ 25.19] 8. *sente*: cfr. *ED*, s.v. *sentire*: «Nell'ambito della lirica d'amore, s[entire] è assunto per indicare l'effetto che la presenza di Amore esercita sull'animo dell'amante [...]; può indicare inoltre la coscienza soggettiva dell'ideale presenza di madonna nella memoria del poeta».

3-4. 'Non può pensare ad altro se non a voi, nobilissima'.

3. Gresti segue la lezione di V. Benché seriore, questo passo della *Prefazione* del volgarizzamento del *De amore* di Andrea Capellano rende più plausibile la lezione di P: «per isperienza manifesta mi sono accorto, che chi a servitudine d'amore è legato, altro non può la sua mente pensare se non di far sempre ne' suoi atti cosa per la quale maggiormente possa essere allacciato dalle catene di quello, e non si crede potere avere cosa beata se non qual possa piacere a quella che ama» (Battaglia 1947, 3; testo latino cit. in n. a StProt, *Assai mi placeria* [↗ 11.2] 34). *in altro pensare*: cfr. Ageno 1964, 53-4: «Particolarmente diffusa la costruzione di PENSARE con *in* [...]. Il senso è quello di 'meditare su', 'riflettere a', mentre *pensare* con oggetto diretto ha spesso il senso di 'preparare col pensiero', [...] *pensare di* oscilla fra l'uno e l'altro significato. [...] Eccezionale la costruzione con *su*».

4. Cfr. GiacLent, *Lo giglio quand'è colto* [↗ 1.20] 9-10 «Oi lasso me, che nato fui in tal punto, / s'unque no amasse se non voi, chiù gente» e n. a 10. *più gente*: stessa tipologia di varianti in GiacLent, *Lo badalisco* [↗ 1D.2] 14, dove a *più gente* V corrisponde *piagente* L[a].

5. *avenente*: 'leggiadra', gall. dall'occ. *avinen*, cfr. Bezzola 1925, 228, e anche nn. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 57 e a *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14] 24.

6. *afare*: 'natura, qualità', gall., cfr. Cella 2003, XXXI, n. 31 e *TLIO*, s.v., § 2; rarissimo il sintagma con l'agg. *amoroso* (per cui cfr. 1 e 13), rispetto ai più diffusi *alto*, *grande*, *nobile*, *piacente* (in Guittone anche *sovrapiacente*) *affare*.

7-11. 'Perciò, bella, mi sembra di vedervi come se una gentile creatura, interamente somigliante a voi, apparisse giocosa davanti a me'; cfr. Gresti: «Ma i versi dell'anonimo non paiono chiarissimi; si potrebbe forse interpretare: 'Perciò, bella, mi sembra in questo modo di vedervi, come se voi foste in tutto e per tutto simile a un gioiello che danza davanti ai miei occhi'».

9. *gioi*: cfr. *GDLI*, s.v. *gioia*, al n° 5: «In senso concreto: persona (e, in partic., donna) che, per le rare perfezioni fisiche e morali è oggetto di fervida ammirazione, di tenera compiacenza, di appassionato amore, di premurose attenzioni».

10. Gresti: «La lezione di P è chiaramente ipermetra, ma resta l'oscura eziologia dell'errore (o supposto tale), che sembrerebbe concentrarsi su *a·nnome*».

11. *giochi*: in *annominatio* con *gioi* di 9. La lezione di P *pare* po-

trebbe spiegarsi per influsso regressivo di 7 *pare*, oppure essere accolta a testo, supponendo un'*aequivocatio* tra 7 e 11 'sembra' vs 'appare'; cfr. GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 1-4 secondo V «La dolce cera piagente / e gli amorosi sembianti / lo cor m'alegra e la mente / quando mi pare davanti».

12-4. 'Il desiderio e l'affanno, la passione amorosa mi raddoppiano i tormenti, e credo di avere pace solo dopo che mi addormento'; cfr. DanteMaia, *La dilettosa cera* 13-6 «Lo pensamento ch'aggio / de la più avvenente / mi fa lo cor sovente / in gran disio languire e tormentare»; cfr. anche l'incipit di ChiaroDav, *La spene e lo disio e 'l pensamento*.

12. *pensamento*: 'affanno, tormento', occ. semantico da *pensamen*; cfr. Folena 1955 e, per una ricca indicazione di luoghi, Ageno 1977, glossario; la lezione di P *pensieri*, in *annominatio* con *pensamento*, è banale.

13. *amoroso talento*: cfr. Matteo Correggiaio, *Mille merzé, o donna* 3-6 «Vago, leggiadro, gioioso e contento / d'allegra voglia canto, / perché tu d'amoroso e bon talento / m'hai tratto fuor di pianto»; il sintagma è di uso raro anche nella lirica occitana: cfr. RmMirav, *S'ieu en chantar soven* [*BdT* 406.38] 5; Peirol, *Senher, qual penriaz vos* [*BdT* 366.30] 4; LanfrCig, *Amics Rubaut* [*BdT* 282.1a – 429.1] 30; su *talento*, gall., cfr. Bezzola 1925, 224 e la monografia di Mombello 1976.

14. *adobla*: 'raddoppia, accresce', gall. dall'occ. *doblar*, cfr. Cella 2003, 167; per l'accordo del sogg. plur. con il verbo al sing., cfr. *CLPIO*, CLXXXIII-CLXXXIV. *tormente*: plur. che presuppone un originario *tormenti*; stessa forma, attestata da tutta la tradizione, in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 20, e cfr. la n. relativa per altri esempi; cfr. anche *CLPIO*, CCXXXI. La lezione di P *tormento*, innovazione determinata dalla rima in *-ento* dei versi contigui, altera lo schema metrico.

16. *crëomi*: cfr. Ageno 1964, 141: «Fra i *verba sentiendi*, è non di rado riflessivo, come già nel latino tardo, CREDERE, con oggetto diretto, o con l'infinito, o con dichiarativa esplicita». *abento*: 'pace, requie', è un merid.; cfr. *VES*, s.v. *abbintari* e, per una ricca serie di esempi, Cassata 2001, 79; in rima con *pensamento* in GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 43 : 44 e in NeriVisd, *Oi forte inamoranza* [↗ 28.1] 21 : 22.

19. *non dormire*: 'svegliati'; per l'invito a svegliarsi da una condizione onirica, cfr. Dante, *Vn* XXIII 13 e 18.

21 e 22. Identità di rimanti in un contesto simile in An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 69-70 «Amor non guarda vista, / che per piacer s'aquista»; per altri esempi, cfr. Cassata 2001, 83.

22. *dolze vista*: il sintagma è attestato tra i Siciliani solo in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 62-5 «alente più che rosa, / che ciò ch'io più colio / è voi veder sovente, / la vostra dolze vista», laddove è tratto caratteristico dell'idioletto di Cino da Pistoia, così come dimostrano gli incipit *Amor, la dolce vista di Pietate* e *La dol-*

ce vista e 'l bel guardo soave; cfr. inoltre *L'alta speranza* 51-2 «Sta ne la mente mia, com'io la vidi, / di dolce vista e d'umile sembianza»; *Quando pur veggio* 2-3 «ed apparisce l'ombra, / per cui non spero più la dolce vista»; *De' tuoi begli occhi* 9-11 «I' ti scontrai per quel che nel cor porto, / e perché mai de la tua dolce vista / non fosse allegra l'anima mia trista».

23-8. 'Mi alzai infiammato, perché nel sonno fui sfiorato dall'amore che mi soggioga; e, dopo essermi svegliato, mi rivolsi verso il lato da dove proveniva la voce'.

23. Gresti segue la lezione di P. *inflamato*: è uno degli effetti topici dell'innamoramento; anche per il paragone con la stella a 30, cfr. An (Ch 524), *Vedut'aggio una stella mattutina* [↗ 49.105] 9-10 «Ed i' guardando la stella fu' preso / ed infiammato d'amor sì·ccorale».

24. *al sonno*: 'nel sonno'. *fui tentato*: 'sfiorato, toccato lievemente', cfr. *GDLI*, s.v. *tentare*, al n° 13: «Toccare lievemente con la mano una persona, una parte del corpo»; cfr. Boccaccio, *Decameron* IV 10, 320 «La donna come prima poté nella camera se ne venne, e trovato Ruggier dormendo lo 'ncominciò a tentare e a dire con sommessa voce che su si levasse». *Tentare* è verbo quasi assente nel nostro corpus, cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 36 versione di V.

25. *mi soduce*: 'mi soggioga', cfr. *GAVI* 16^3, 128: «Questo verbo ricorre in forma etimologica-latineggiante (< SEDUCERE) o in forma contaminata (< SUBDUCERE)»; unica occorrenza in tutto il corpus, il lemma è invece attestato in ambiente toscano, cfr. gli esempi citati nei glossari di Menichetti 1965, s.v. *sodurre* e di Ageno 1977, s.v. *sodutto*.

27. Cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 25-7 «non avea miso mente / a lo viso piagente, e poi guardai / in quello punto ed io m'inamorai».

28. *laonde*: bisillabico, cfr. n. ad An (V 268), *Madonna, io son venuto* [↗ 25.16] 11-2. *boce*: assente nel corpus dei Siciliani, «il motivo della voce che parla nell'intimo è cavalcantiano» (Brugnolo 1984, 17); per un solo altro esempio di grafia con betacismo, cfr. An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 8 e n. relativa.

29. *parsemi*: 'mi apparve', cfr. IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 8.

30. Il paragone con la stella, tra l'altro abbastanza diffuso (si consideri la varietà di sintagmi *stella d'albore*, *stella d'altura*, *stella piagente*, *stella mattutina*), retto dal verbo *lucere*, è funzionale all'esaltazione dello splendore e della bellezza dell'amata; cfr. almeno An (V 272), *Io son stato lungiamente* [↗ 49.16] 29-30 «Tüa figura bella / riluce più che stella»; An (V 393), *Lo gran valor di voi* [↗ 49.56] 3-5 «guardando vostra cera umile e piana, / color di grana piena d'aulimento, / più mi riluce che stella dïana»; Guinizzelli, *Io voglio del ver* 3 «più che stella dïana splende e pare». *luce*: in Gresti *lucea*, secondo la lezione di P; ha valore di imperfetto (cfr. n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 10) come di-

mostrato dalla lezione di P *lucea*, che ha funzione di glossa; stessa tipologia di varianti in IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 25.

31-3. 'Quella che nel sonno mi spingeva verso di voi, bella, che io amavo, era la mia mente'; Gresti: «mi induceva in tentazione nei vostri confronti».

35. Ripete GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 45.

38. *infollire*: 'impazzire'; denominale (< *folle*) scarsamente attestato, cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 5-6 «escito son del senno là uv'era / e sono incuminciato a infollire» e An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 46-51 «ben m'ancide e confonde / quella per cui son miso a lo morire, / che ben d'amor non è senza infollire. // Infollir però vole in sua stasione; / ma la follia s'amorta: / se saver no la porta, poco dura».

39. Verso di ascendenza lentiniana, cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 1-2 «Madonna, dir vo voglio / como l'amor m'à priso» e n. relativa.

40-4. 'E, dato che dolce è il sorriso, quando voi mi guardate mi irraggiate di così tanta luce (mi riempite a tal punto di gioia) che si mutano in dolcezza le mie pene d'amore'.

40. Gresti segue la lezione di P, e propone in nota: «Si potrebbe assecondare la versione di V, in questo modo: "e poi che dolze riso / quando voi mi guardate! / Così [in questo modo] m'aluminate / e tornami in dolzore"»; cfr. Menichetti 1988, 30: «*Dolce riso* è espressione che proviene al Notaio (*Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 11) dalla poesia cortese d'*oc* (Arnaut de Maruelh, Cadenet, Guiraut de Calanson; in *oïl* Jean de Grieviler ecc.); è diffusissima (Giacomino Pugliese, poi Chiaro, Bondie, Maestro Francesco, Lapo Gianni, Cavalcanti, Petrarca)», anche in Dante.

41. *quando voi*: cfr. 2. *sguardate*: gall., ha funzione intensiva, cfr. anche 50.

42. *aluminate*: cfr. anche 54; lemma assente tra i Federiciani, attestato in area mediana e settentrionale, cfr. *TLIO*, s.v. *alluminare* (1).

43. Gresti segue la lezione di P. *dolzore*: gall. dall'occ. *dolsor*, «frequentissimo in poesia, ma quasi non esiste in prosa» (*GAVI* 4[4], 220); cfr. Bezzola 1925, 242-3, Corti 1953b, 303-4 e Cella 2003, 128-32.

45. *mi traie*: 'mi induce'.

46. *spirito*: cfr. n. ad An (V 337), *Dal cor si move un spirito, in vedere* [↗ 25.29] 1.

47. *in voi amando*: 'ad amare voi', gerundio preposizionale, con ogg. interposto, con valore di infinito; cfr. Corti 1953c, 357 e *CLPIO*, CLXXVII[b]. Altri esempi del costrutto con gli stessi costituenti in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 21; Guittone, *Gioi amorosa, amor sempre lontano* (L.) 13; ChiaroDav, *Madonna, lungiamente* 25.

48. Gresti segue la lezione di P. *sentore*: cfr. Corti 1953b, 307 e Ageno 1977, glossario. Circa la coppia di rimanti *core* : *sentore* (cfr.

anche An [V 271], *Rosa aulente* [↗ 25.18] 59 : 63), Gresti ritiene che «la fonetica avrebbe impedito a un poeta autenticamente isolano di far rimare *sentore* con *core* (v. 45), ed è questa la prova più stringente della non sicilianità dell'autore di questa canzonetta». Punto di vista, in via di principio, condivisibile, anche sulla base di quanto osservato nelle nn. a 1, 22, 25, ma contraddetto da GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25], dove *core* è in rima con *soferitore* (3 : 5).

49-55. Si può parafrasare: 'I miei occhi mi consumano per avere guardato [perché attraverso gli occhi è penetrata nella mente l'immagine dell'amata]. Allora io dico: «Amore perché dici "Sono io che l'ho fatto (di farti innamorare). Io che t'accesi il fuoco d'amore, da questo momento ti difenderò?"»'. secondo la lezione di P, ammesso che non sia innovazione, si potrebbe interpretare 48-50: 'affinché i miei occhi manifestino i miei sentimenti guardando voi'. Gresti (che chiosa: «Questi versi non sono di chiarissima e univoca interpretazione, e si potrebbe forse ipotizzare un errore della tradizione manoscritta») parafrasa: «e allora per il momento dico: "Sono colui che compose questi versi (*lo feci*), Amore, affinché tu possa dire: 'io che ti feci ardere, ora prenda le tue difese'"»; oppure, facendo iniziare il discorso diretto dal v. 51, «il poeta ha perso il senso della realtà, visto che Amore lo ha fatto *infollire* (v. 38), e dubita di essere il responsabile di quanto gli sta succedendo, mentre Amore – un po' sorprendentemente, a dire il vero – lo rassicura».

49. *ochi [...] di fore*: gli *oculi carnis*, da distinguersi dagli occhi della vista interiore (*oculi mentis*, *oculi cordis*), secondo una concezione ben presente nella cultura poetica del tempo e risalente all'Antico (*Iob* 10, 4) e al Nuovo Testamento (*Eph* 1, 18) e poi ai Padri della Chiesa; cfr. GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 65-8 «a lo conforto di pietanza / che incozzi a lo core, / e li occhi fore piangano d'amanza / e d'allegranza». Per "gli occhi del cuore", un buon manipolo di esempi occitani e francesi in Schultz-Gora 1905; cfr. anche FqMars, *Chantan volgra* [*BdT* 155.6] 45 e GcFaid, *Tant sui ferms* [*BdT* 167.58] 17.

50. Gresti segue la lezione di P. *sguardando*: cfr. 41 e n. a GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 3.

52-3. La coppia di rimanti *feci* (in Panvini *fici*) : *dici* è presente solo in questo testo, cfr. *CLPIO*, *Omofonario*.

52. 'Sono io che l'ho fatto', ovvero 'sono io che ti ho fatto innamorare'; Panvini: 'la colpa è mia'. *Son quelli*: cfr. Brugnolo 1984, 87: «stilema attestato fin dal discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras: "Io sono quel che ben non aio"». La lezione di P altera lo schema rimico; tenuto conto di ciò, sconsigliabile l'emendamento proposto da *CLPIO* a 53 «per ke lo dice Amore», che di fatto incrementa l'innovazione.

53. Panvini intende: «O Amore, orsù, dillo».

54. *alluminai*: cfr. 42.

55. *difendo*: l'emendamento, accolto anche da *CLPIO*, è di Panvini.

25.18
Rosa aulente
(IBAT 72.114)

Mss.: V 271, c. 85r; V[1], c. 7r (solo i vv. 1-4, fino a *per chui*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 207; Guerrieri Crocetti 1947, 401; Monaci – Arese 1955, 133; Contini 1960, I, 170; Panvini 1962-64, 543; *CLPIO*, 434.

Metrica: la situazione testuale, così come la definiva Contini 1960, II, 818, è «grave». Oltre alle ipermetrie dovute alla nota ripugnanza di V per le forme tronche e sanabili con il ricorso all'apocope (19, 26, 27, 37, 40, 49), ve ne sono altre sanabili solo con interventi espuntivi: 16, 20, 24, 28, 63, 70, 71. Per i vv. 51 e 60 si potrebbe ammettere anche anasinalefe o sinalefe interversale (cfr. Canettieri 1995, 651); stesso criterio potrebbe valere per 69 e 72. Sono ipometri nel ms. 46, 56, 65, 74. Problematico stabilire se si tratti di discordo o di canzone (cfr. Antonelli 1984, 27:1 e Canettieri 1995, 410-1 e 651-2); controversa la schematizzazione e nel caso della V stanza anche l'identificazione del metro. Qui, così come in *CLPIO*, ci si basa sul dato materiale fornito dal codice: il punto per indicare la fine del verso e lo spazio bianco seguito da capitale per indicare l'inizio di una nuova stanza. Adottando questi criteri, il testo è suddivisibile in sette partizioni:

I (1-12)	a4 a4 b6, c4 c4 b6, d4 d4 b6, e4 e4 b6 (cfr. Antonelli 1984, 27:1)
II (13-20)	a6 b7 a7 b7, c6 d7 c7 d7 (cfr. Antonelli 1984, 88:2)
III (21-8)	a6 b7 a7 b7, c6 d7 c7 d7 (cfr. Antonelli 1984, 88:2)
IV (29-40)	a4 a4 b6, a4 a4 b6; c4 c4 d6, c4 c4 d6 (cfr. Antonelli 1984, 14:1)
V (41-52)	a4 a4 b7, c4 c4 b7; d4 d4 e7, f4 f4 e7 (cfr. Antonelli 1984, 30:1)
VI (53-64)	a4 a4 b6, a4 a4 b6; c4 c4 d6, c4 c4 d6 (cfr. Antonelli 1984, 14:1)
VII (65-77)	a4 a4 b6, a4 a4 b6; c4 c4 d6, c4 c4 d6, c11 (cfr. Antonelli 1984, 28:1)

Contini e Panvini distinguono invece cinque partizioni, pur all'interno di una diversa distribuzione dei versi. Secondo Canettieri 1995, 651 che include 13-28 in un'unica partizione, i gruppi sono

sei. In Contini i versi sono così distribuiti: I, 1-12; II, 29-40; III, 41-52; IV, 53-64; V, 65-76; egli espunge 13-28, che considera interpolati (così come l'ultimo verso). Antonelli 1984, LXV che fonda il suo schema metrico sul testo Contini, scrive: «Senza questi sedici versi il componimento è iscrivibile in una regolare struttura di canzone. Qualche dubbio sulla sua effettiva natura può però ancora sussistere: la struttura strofica e sillabica (a a b, con a quaternario e b senario) è tipica dei discordi e senza altri esempi fra le canzoni; la stessa notazione metrica del Vaticano è abnorme poiché il copista ha diviso le stanze con un breve spazio, come solo nei discordi». Sono osservazioni alle quali non si può «aggiungere molto [...]: il tipo metrico presentato da *Rosa aulente* è differente sia dalle forme modulari italiane che da quelle strofiche. D'altro canto l'espunzione dei sedici versi operata da Contini non tiene conto della struttura modulare della porzione di testo espunta [...]. Si può forse pensare ad un tipo strofico inframezzato da un segmento di variazione o a strutture melodiche completamente distinte. Il tipo |a4a4b6| è l'equivalente dell'occitanico e dell'oitanico |a3'a3'b5'|, ed è presente largamente in tutti i testi a struttura modulare» (Canettieri 1995, 301). Osserva ancora Canettieri: «Se nessun *descort* risulta composto di tanti periodi così simili fra loro nella misura sillabica e nello schema rimico, la tipologia metrica di *Rosa aulente* è anche profondamente differente dalle forme del *descort* strofico. Semmai un certo apparentamento si potrebbe ravvisare nell'*estampida*, o in altre forme strumentali modulari e strofiche (cfr. per esempio l'*estampida* di Serveri, *BdT* 434a.50 [*Pus chan era*])». In Panvini, che invece considera il testo un discordo, i versi sono così distribuiti: I, 1-12; II, 13-28; III, 29-40; IV, 41-52; V, 53-82. Egli accoglie in un unico gruppo i versi espunti da Contini, laddove il manoscritto li divide in due gruppi; a tal proposito, scrive: «Il codice fa due strofe distinte dei vv. 13-20 e 21-8. Ma non è il caso, giacché lo schema è lo stesso» (Panvini 1962-64, p. 544). Lo studioso, inoltre, riunisce in un unico gruppo i due gruppi finali dell'edizione Contini (qui il VI e il VII). Osserva infatti: «Il codice considera due stanze distinte i vv. 53-64 e 65 sgg. Ma non è il caso, perché in tutti i versi si ravvisa lo stesso schema. Piuttosto, per la simmetria della ripartizione, è da considerare una lacuna di quattro versi dopo v. 76, cosa che anche il senso sollecita» (Panvini 1962-64, 545). L'ipotesi della lacuna è sorretta dalla considerazione che il verso finale, nel manoscritto un endecasillabo, sia in effetti costituito da un quaternario e da un senario. Il problema è stato poi ripreso da Canettieri 1995, 651: «Probabilmente l'ultimo verso è da considerare interpolato, ma se il componimento è riferibile all'ambito del discordo non si può escludere che l'ultimo periodo fosse irregolare anche origina-

riamente». Oltre alla diversa distribuzione dei versi all'interno delle stanze, controversa è anche l'identificazione del metro per la stanza V; secondo Panvini vi è alternanza di quaternari e settenari, laddove per Contini e di conseguenza per Antonelli, e poi anche per Canettieri, la partizione sarebbe costituita da quaternari e senari. Scelte entrambe coerenti rispetto alla classificazione del testo: un discordo per Panvini, una canzonetta per Contini, con conseguente necessità, per il secondo, di ridurre i settenari a senari (cfr. 43, 46, 49, 52) per rendere omogeneo lo schema. Collegamento *capfinit* non rigoroso tra III e IV gruppo; collegamento *capcaudat* tra IV e V. Rime siciliane: 13 *doni* : 15 *persone*, 47 *preso* : 48 *conquiso*; rime identiche: 49 : 52 *benvoglienza*; rime derivative: 17 *provedi* : 19 *vedi*, 37 *conduce* : 40 *aduce*, 41 *luce* : 42 *riluce*, 71 *conforti* : 75 *disconforti*, 72 *sporti* : 74 *aporti*; rime grammaticali: 3 *vita* - 4 *vivo*; rime ricche: 18 *crïatura* : 20 *aventura*, 55 *pensagione* : 58 *ragione*; rime ripetute: I-II *-ura*, I-III-V *-ènte*, I-V-VI *-ore*, II-VI *-óne/-óni*, III-VII *-anza*, IV-V *-uce*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 10 - 59 *core*, 11 - 46 *amore*.

I

Rosa aulente,
spendïente,
tu sè la mia vita,
per cui vivo
più pensivo 5
cha per Dio romita.
Da paura
non si cura
giaunque la ferita
ch'aggio al core; 10
del tuo amore
l'arma m'è fallita.

II

Se tu non mi doni
conforto ned aiuto,

2 splendiente V[1] 4 *fine di* V[1] 9 *dopo* giaumque *segue* la sua vita *con puntini sottoscritti ad indicarne l'espunzione* 10 agio 12 *dopo* larma *segue* non *con puntini sottoscritti ad indicarne l'espunzione*; falljta *con* j *sovrascritta ad* a

perdoci la persone 15
com'omo ch'è 'mpenduto.
Dunque ci provedi,
piacente crïatura,
che ben conosci e vedi
ch'io sono in aventura. 20

III Donami conforto,
angelica semblanza,
ch'io non divegna morto
per troppa dimoranza.
Tu sè più piagente, 25
aulente fior rosato,
che nonn-è il sol lucente
la matina levato.

IV Fiore e foglia,
la tua voglia, 30
per Dio, l'umilìa;
lo cor doglia
sì non toglia
la speranza mia.
La tua cera, 35
dolze spera,
che 'l cor mi conduce,
m'è sì fera,
fosse vera,
morte al cor m'aduce. 40

V La tua luce
che riluce
sovr'ogne altro splendore,

15 le 16 come lomo 19 bene 20 chio ci sono 22 agielica 24 per latroppa 26 fiore 27 sole lug ciente 28 dala matina poi cheleuato 32 loco ora 33 si che n. 37 che lo core 38 misi fera 40 core

già consuma
me' ch'aluma, 45
sì mi distringe amore.
Sì m'à preso
e conquiso
di cor tua benvoglienza,
che nïente 50
'nfra la gente
pare mia benvoglienza.

VI Chi mi vede,
di te crede
ch'aggia pensagione. 55
La mia fede
mi concede
ch'egli aggia ragione;
che 'l mio core
sta 'n erore, 60
pur di te pensare:
a null'ore
fa sentore
se non di te amare.

VII Io ti prego 65
senza nego
che n'aggie pietanza;
teco lego
me col prego
tuta mia speranza; 70
te conforti
e me sporti,
ch'era senza noia;

46 stringie 49 core 51 jmfra 55 agia 56 la fede 58 agia 60 ista 63 mi fa 65 Io prego 67 agie 68 teco lesgio 69 emeco il-presgio 70 etuta 71 ete comfortti 72 eme che s.

no m'aporti
disconforti 75
né langore croia.
Gioia mi doni ch'amor non m'amorti.

74 nom portti 77 amore

1. Stesso topos floreale nell'incipit di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1], di cui cfr. n. per il paragone tra l'amata e la rosa; tra le varie attestazioni, cfr. il discordo di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 40 «aulente rosa col fresco colore», con il quale esistono diversi punti di contatto (cfr. nn. a 9, 29, 36); per altri esordi floreali, cfr. DanteMaia, *O fresca rosa, a voi chero mercede* e *O rosa e giglio e flore aloroso*; Cavalcanti, *Fresca rosa novella* e n. di De Robertis 1986, 4. *aulente*: 'profumata', cfr. 26.

2. *spendïente*: «Da *splendiare*, con desinenza assunta dalle altre coniugazioni» (Menichetti 1965, 250, e cfr. anche il glossario per altre attestazioni). In Panvini *sp[l]endïente*, ma *spe-* è largamente documentato (Contini): cfr. n. a GiacPugl, *Ispendïente* [↗ 17.8] 1-2 versione di V, e nel corpus *TLIO* i numerosi esempi di *spiendore*.

5. *pensivo*: 'pensieroso', cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 163 e Ageno 1977, glossario per altri esempi.

6. *romita*: «'eremita' (probabilmente maschile)» (Contini).

7-12. 'Con la paura non si cura in alcun modo la ferita che ho al cuore; a causa del tuo amore, l'anima mi è venuta meno'.

9. *giaunque*: bisillabo, «mai, in alcun modo» (Contini), unico esempio in *GDLI* (sul modello di *giammai*?). *ferita*: cfr. GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 74-6 «La feruta / non si muta / de' vostri sguardi».

12. *arma*: è forma sic. e occ. per *alma*.

15-6. 'ci perdo la vita come colui il quale è impiccato'.

15. *la persone*: metaplasmo di declinazione (tratto meridionale, cfr. Rohlfs 1966-69, § 351), che ha indotto il copista a concordare l'articolo con la desinenza, apparentemente plur., del sostantivo; stessa fenomenologia in An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 49; *la persone* per *le persone* anche in Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] 50 e 108, ma attribuito all'indebolimento di *-a* > *-e* (cfr. n. a 50).

16. *com'omo*: si sana l'ipermetria troncando *come* ed espungendo l'articolo determinativo, così come a 24; in Panvini, invece, «com l'omo».

18. Lo stesso verso in TibGal, *Blasmomi de l'amore* [↗ 30.1] 58; cfr. anche RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 17-9 «ormai la vita mia / non à confortamento / se non di voi, più gente crïatura», e DanteMaia, *Gaia donna piacente* 31 «Piagente crïatura a cui son dato».

20. *in aventura*: 'in pericolo'.

22. *angelica semblanza*: cfr. PuccMart, *Tuttora aggio di voi* [↗ 46.4] 15 «la vostra [. . .] angelica sembranza»; MeoAbbr, *Considerando l'altèra valensa* 58-9 «conplita in voi figura / d'angelica senbiansa e di mersede» (Ageno 1977, 50), e poi Cavalcanti, *Fresca rosa novella* 19 «Angelica sembranza», sino a Petrarca, *Amor, se vuo' ch'i' torni* [*Rvf* 270] 84 «d'angelica sembianza, humile et piana». Sul motivo della donna-angelo, cfr. Cassata 1993, 44.

23-4. 'affinché io non muoia a causa di una lunga attesa'; cfr. An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 23-5 «Non sia tardanza di dirmi conforto, / che l'om da poi ch'è morto / non vale alcuna gioia dimostrare» e n. relativa.

24. Così come nell'edizione Panvini, si sana l'ipermetria espungendo l'articolo; cfr. n. a 16.

25. *piagente*: 'piacente, gradito', gall. dall'occ. *plazen*, cfr. Ageno 1977, glossario, per una ricca serie di esempi e n. a GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 49.

26. *aulente*: cfr. 1.

27. L'amata paragonata al sole è motivo diffuso (cfr. Pagani 1968, 338-9; Catenazzi 1977a, 129 e Savona 1973, 153-4), già presente in GiacLent, *Madonna à 'n sé vertute* [↗ 1.36] 5-6 «Più luce sua beltate e dà sprendore / che non fa 'l sole né null'autra cosa»; lo stesso sintagma, a costituenti invertiti, in Guinizzelli, *Tegno de folle 'mpresa* 21-3 «Ben si pò tener alta quanto vòle, / ché la plu bella donna è che si trove / ed infra l'altre par lucente sole».

29. «Il doppio vocativo è rivolto alla donna» (Contini); cfr. An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 21 «l'amor, crescendo, mess'à foglie e fiore»; GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 65 «ma voi siete la fiore de l'orto» (iterato anche a 96).

30-1. 'Mitiga [Contini], per Dio, la tua volontà (altezzosa)'.

31. *umilïa*: cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 21-3 «dunque più gente seria la gioi mia, / se per soffrir l'orgoglio s'umilïa / e la ferezza torna in pïetanza», e n. relativa.

32-4. «Il (tuo) cuore si dolga così da non distruggere la mia speranza» (Panvini).

32. *doglia*: su *dolere* senza particella pronominale cfr. Ageno 1964, 133-4; in Contini *dogli'à*, con conseguente rima franta.

33. In Contini *sì che toglia*.

35-40. 'Il tuo volto, dolce raggio, che governa il mio cuore, è

verso di me così ostile, (che), se fosse davvero così, mi indurrebbe la morte al cuore'.

35. *cera*: 'volto', diffuso gall.

36. *spera*: 'luce, raggio', è sostantivo diffuso per designare l'amata; benché nella lirica del Duecento siano numerosi gli esempi della coppia di rimanti *cera* : *spera*, cfr. almeno i discordi di GiacPugl, *Donna, per vostro amore* [↗ 17.3] 57-8 «Voi siete mia spera, / dolce cera», e di ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 7-9 «Oi chiarita spera, / la vostra dolze cera / de l'altr'è genzore». Per il sintagma *dolze spera*, cfr. ChiaroDav, *Troppo aggio fatto* 33-4 «quand'io non veggio quella dolze spera, / che ne lo scuro mi donò lumera».

37. Per sanare l'ipermetria si adotta la lezione di Contini; in Panvini, *che lo cor conduce*.

38-9. Panvini intende: «come se fosse per me una vera fiera».

38. L'emendamento di *misi* del codice in *m'è sì*, accolto sia da Panvini che da Contini, si deve a Monaci.

39. «Se corrispondesse ai vostri autentici sentimenti» (Contini).

43. In Contini, *sovr'ogne splendore*. *sovr'*: «più di» (Contini).

44-5. «Consuma più di quanto non illumini» (Guerrieri Crocetti). La coppia di rimanti *consuma* : *aluma* è in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 25 : 26; cfr. anche Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 29 : 30 e RinAq, *Amorosa donna fina* [↗ 7.8] 39 : 42.

45. *me'*: forma apocopata di *meglio*, cfr. Castellani 2000, 470; in Panvini e Contini *me*.

46. *mi distringe*: 'mi avvince', in Contini *stringe*; possibile eco da GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 102 «sì mi stringe amanza»; il sintagma, con il coesistente *mi stringe*, è formulare, cfr. MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 46 «Così mi stringe Amore»; ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 18 «così mi stringe Amore», e anche RustFil, *Ispesse volte* 3 «ma quand'eo parto sì mi stringe Amore», e l'incipit di CinoPist, *Sì mi stringe l'amore*.

49. *di cor*: 'sinceramente, profondamente'. *benvoglienza*: 'amore', in rima identica con 52; stessa fenomenologia in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 88 : 89 *benvolenza*.

51. *'nfra la gente*: «al mondo» (Contini), cfr. GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 14.

52. *pare*: in Contini *par*.

55. *pensagione*: 'pensiero, ansia', occ., cfr. Bezzola 1925, 232 e Menichetti 1965, glossario.

56. Per sanare l'ipometria si accoglie l'integrazione di Panvini *mia*, che può giustificarsi tenendo conto che l'uso dei possessivi pertiene al sistema del testo; cfr. *mia* a 3, 34, 52, 70, e *tua* a 30, 35, 41, 49; in Contini *e la fede*.

59 e 63. Stessa coppia di rimanti *core* : *sentore* in An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 46 : 48.

60. *sta 'n erore*: 'sbaglia'. Nel ms. *ista*, per l'aferesi cfr. n. a 51.

61. *pur*: «soltanto» (Contini). Sul costrutto *pensare di* cfr. n. ad An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 3 e Ageno 1964, 53-4.

62-4. 'Non c'è un momento in cui non avverta di amarti'.

63. *sentore*: cfr. n. a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 40.

65-77. 'Io ti prego che tu abbia pietà senza rifiuto; sottometto a te con la preghiera me e ogni mia speranza, affinché conforti e diletti me, che ero senza sofferenza; che tu non m'adduca sconforto né tormento crudele, ma che mi dia gioia e che l'amore non mi distrugga'.

66. *senza nego*: 'senza rifiuto'; *nego* è sost. assente nel nostro corpus; cfr. Dante, *Così nel mio parlar* 37-9 «Amore, a cu' io grido / "merzé!", chiamando, e umilmente il priego; / ed e' d'ogni merzé par messo al niego».

68-9. Si tratta certamente di versi corrotti; si accoglie la proposta emendatoria di Panvini, che interpreta: «lego me a te con la preghiera»; in Guerrieri Crocetti *teco l'esgio*, che intende «agio (cfr. fr. *aise*)»; in Contini, che dissente da Guerrieri Crocetti («Comunque *l'esgio* [...] non può avere alcun rapporto, come pure è stato detto, con *agio*»), entrambi i versi sono preceduti da una *crux*: *teco l'egio / meco il pregio*; in *CLPIO*: *teco ·' [va]lesgio / e meco il presgio*; *valegio* sta per 'valore', secondo quanto intende Menichetti 1965, 348 in ChiaroDav, *Assai v'ho detto* 12-4 «Lo confessare a me no mi è dispregio, / ché quegli è saggio ch'usa veritate: / or provedete ben ciò ch'è valegio».

70. Verso identico in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 7; cfr. Cassata 2001, 71. *tuta*: 'ogni', gall.

72. *sporti*: «'diletti' (gallicismo). Soggetto di questo come degli altri congiuntivi, coordinati ad *agge* 51 [= 67], sarebbe *tu*» (Contini).

73. *senza noia*: 'senza sofferenza', cfr. BonOrb, *Ben mi credea* (Z.-P.) 55-9 «Però più graziosa è la mia gioia / ca l'aggio senza noia; / ché non è costumanza / così gran dilettanza / ch'Amore già mai desse a nullo amante».

76. In Panvini *ne l'angoscia croia*. *langore*: 'tormento', «per il genere è un gallicismo» (Contini); sost. presente, nel nostro corpus, solo in An (L[a] 106), *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 10. *croia*: 'crudele'; anche se di ascendenza lentiniana (cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 160 e n. relativa), è un occitanismo (cfr. Cella 2003, 378-9) pertinente all'ambiente toscano (cfr. Ageno 1977, glossario) e in particolare all'idioletto di Guittone (ben otto occorrenze).

25.19
Fresca cera ed amorosa
(IBAT 72.44)

Mss.: V 273, c. 85v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 214; Panvini 1962-64, 548; *CLPIO*, 435.

Metrica: discordo a schema:

Ia a8 b6 a8 b6 c8 b6, d8 b6 d8 b6 e8 b6
Ib a8 a8 a8 b6, a8 a8 a8 b6
IIa a8 b6 a8 b6 a8 b6 a8 b6 a8 b6 a8 b6
IIb a8 a8 a8 b6, a8 a8 a8 b6

(Antonelli 1984, Discordi VI; Canettieri 1995, 411, 652). Uno schema alternativo per Ia in *CLPIO*, CCXLVI[b]: «Quanto a V 273, vv. 7 : 9 : 11 *ferenza* : *soferenza* : *soverchianza*, si è adottata la "formula" [(R) anza] in omaggio all'ultimo lemma, *soverchianza*, della prima coniugazione»; tale schema è ripreso e aggiornato da Lannutti 2001, 9-10: ABABCBBDBDBDB. Ma cfr. il paragrafo *Rime francesi imperfette nei codici* di Cella 2003, 280-5, con la quale si può eccepire che «se la metrica desse delle certezze anche *ferenza* : *soferenza* : *soverchianza* nel discordo *Fresca ciera ed amorosa* [...] risulterebbe difficilmente riducibile (ad [-ANZA], come proposto da *CLPIO*, CCXLVI[b] per convenzione e da Lannutti 2001, 9 per "scambio di suffisso"), a meno di un originario e davvero notevole francesismo **soferanza*; più cautamente Antonelli 1984, 144 distingue nello schema la rima di *ferenza* : *soferenza* dalla rima di *soverchianza*» (p. 284, n. 40). Oltre alle ipermetrie imputabili all'idioletto di V, e facilmente sanabili facendo ricorso alla sincope (cfr. 13, 19) o all'apocope (15, 18, 19, 27, 31, 34, 35, 38, 39) o all'anasinalefe (6 e ancora 39), ve ne sono altre che impongono interventi espuntivi (7, 17, 27), che in alcuni casi, a seconda della soluzione adottata, si rivelano funzionali alla determinazione dello schema metrico (16, 20, 28, 36). Panvini per es. considera costituiti da ottonari i periodi Ib e IIb, laddove Canettieri 1995, 652 problematicamente si chiede se «i versi *b* sono da considerarsi settenari». Rime siciliane: 13 *sofrire* : 14 *avere* : 15 *venire* : 17 *dire* : 18 *patire* : 19 *compiére*; rime equivoche: 21 : 29 *sono/sòno*; rime derivative: 6 *sface* : 10 *face*, 23 *dono* : 25 *adono*; rime grammaticali: 9 *soferenza* - 13 *sofrire*; rime ricche: 7 *ferenza* : 9 *soferenza*, 16 *ferezza* : 20 *alegrezza*, 26 *gaudente* : 28 *ubidente*.

I

Fresca cera ed amorosa,
rendetemi pace,
non mi siate sì argogliosa,
donna, se voi piace;
che l'argoglio mete guerra 5
e tuta gente sface:
però so' a vostra ferenza,
bella, contumace.
Ben è senno soferenza,
chïunque la face, 10
ch'ela vince soverchianza,
poi si posa e tace.

Ib

Così credo per sofrire
d'esta guerra pace avere,
ed umiltà far venire 15
vostra gran ferezza,
perch'ò sempre adito dire,
chi vuol vincer de'-i patire;
sofrenza fa amor compiére,
dar tanta alegrezza. 20

II

Per amore alegro sono
più d'omo vivente,
ch'aggio riceputo dono
dalla più avenente:
una gioia ond'io m'adono 25
d'esere gaudente;
e non poria contar l'ono,
tanto so' ubidente.
Ma' paur'ò de lo sòno

7 sono ala v. 13 soferire 15 fare 16 grande fereza 17 pero sempre agio a. 18 vuoli; vinciere 19 soferenza; amore 20 dartu tanta alegreza 22 dom(m)o 23 agio ricieputo (*fra la* i *e la* c *c'è un'asta verticale espunta*) 27 contare lonomo 28 t. lesono 29 magio pauro

de la mala gente, 30
che nonn-à l'om de lo tono
quant'è più fracente.

IIb Paur'ò de' mai parlieri,
ch'agli amanti son sturberi:
di mal dir son molto feri, 35
perch'ànno invidìa;
Dio struga loro mestieri
ch'agli amanti son guerieri;
a chi lor serve volontieri,
Dio gran gioia li déia. 40

31 omo 34 sono 35 dimale dire sono 36 p(er)cheno nanno 38 sono 39 loro

1. 'Viso dolce e gentile'; sintagma in attestazione unica nel nostro corpus, che combina i relativamente diffusi *fresca cera* (cfr. n. a GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 60) e *amorosa cera* (o nell'ordine invertito *cera amorosa*), che designano la bellezza dell'amata. Qui il sintagma, per sineddoche, designa l'amata. Per il vocativo iniziale cfr. n. di De Robertis 1986 all'incipit di Cavalcanti, *Fresca rosa novella*; *cera* è diffuso gall., cfr. n. ad An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 38.

3. Ellissi di *e* che introduce una coordinata semplice, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 146. *argogliosa*: cfr. anche 5 *argoglio*, «con *ar-* arcaico (dalla variante occitanica *ergolh*)» (Contini 1984, 683); cfr. anche Castellani 2000, 126.

4. *voi*: dativo.

5-6. 'perché l'orgoglio, l'essere altezzosi, ingenera tormenti e logora tutti (quindi anche chi è altezzoso)'; cfr. GuidoCol, *Amor che lungiamente* [↗ 4.4] 31-5 «Troppa alterezza è quella che sconvene; / di grande orgoglio mai ben non avene. / Però, madonna, la vostra durezza / convertasi in pietanza e si rinfreni: / non si distenda tanto ch'io ne pera». In ragione di questa prossimità tematica, i diversi punti di contatto (lessicali, sintagmatici) con *Amor che lungiamente* consentono di ipotizzare un rapporto di dipendenza con le prime due stanze della canzone di Guido delle Colonne; cfr. An

1 «Fresca cera» e GuidoCol 14 «Oi dolze cera» (attacco della II stanza); An 5 «guerra» e GuidoCol 14-6 «Oi dolze cera co sguardo soave, / più bella d'altra che sia in vostra terra, / traete lo mio core ormai di guerra»; An 9 «Ben è senno» e GuidoCol 50 «Ben è gran senno»; An 11 e GuidoCol 4 «soverchianza»; An 16 «ferezza» e GuidoCol 33 «durezza».

6. Ammettendo un'anasinalefe o sinalefe interversale regressiva (cfr. Menichetti 1988, 33 e 1993, 162-5), può mantenersi *e* ad inizio di verso, che Panvini espunge. *sface*: cfr. *GDLI*, s.v. *sfare*, al n° 8 (che cita questi versi): «Mandare in rovina, danneggiare in modo grave o irreparabile»; ma tenuto conto del contesto, più opportuno intendere, dal punto di vista morale, 'logora'.

7-8. 'Per questa ragione, bella, sono refrattario al vostro ostinato rifiuto'.

7. Ipermetria difficilmente riducibile, tanto che Antonelli 1984, 144, ammette dubitativamente che possa trattarsi di un novenario; Panvini espunge *vostra*; meno oneroso ipotizzare una forma apocopata *so'*, così come testimonia P in IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 45. *ferenza*: forma in unica attestazione nel nostro corpus, presente in BonOrb, *Gioia né ben* 17-20 secondo V «e lo valore e 'l insengnamento, / che nascono d'amorosa canoscienza, / che di ferenza amore [P: *ke differenç'amore*] / non è prenditore di veracie compimento» (*CLPIO*, 335); sia Panvini che *CLPIO* leggono *fereza*, laddove è ben evidente, nel codice, il *titulus*.

8. *bella*: tipico intercalare della poesia d'amore che «trova abbondanti riscontri nel Notaio» (Bettarini 1969a, 101). *contumace*: è la sola attestazione nel nostro corpus ed anche nell'*Omofonario* di *CLPIO*; cfr. *GDLI*, s.v. *contumace*, al n° 2: «riluttante, disobbediente, ribelle al volere, ai desideri, ai comandi di qualcuno; che si oppone a un determinato modo di essere, a una particolare situazione; orgoglioso, ostinato, indocile; contrario, avverso»; cfr. Guittone, *Donna, lo reo fallire* (E.) 1-4 «Donna, lo reo fallire mi spaventa, / quando mi membra lo meo cor fallace / la fellonia, come dava intenta / di stare a voi fiero e contumace».

9-12. 'È cosa saggia la pazienza, chiunque la pratichi, poiché la tracotanza, che essa vince, si placa e tace'.

9. *Ben è senno*: cfr. *GDLI*, s.v. *senno*, al n° 13: «*Essere, parere senno, gran, miglior, più senno*: essere, apparire giusto, conveniente, più opportuno (in relazione con una prop. subord. che indica in che cosa consiste il comportamento conveniente, assennato)»; lo stesso sintagma in GuidoCol, *Amor che lungiamente* [↗ 4.4] 48-52 «Forza di senno è quella che soverchia / ardir di core, asconde ed incoverchia. / Ben è gran senno, chi lo pote fare, / saver celare ed essere segnore / de lo suo core quand'èste 'n erore».

12. *poi*: introduce una prop. causale, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 146.

13-6. 'In tal modo credo, attraverso la pazienza, di avere pace in questa guerra e di far evolvere in umiltà la vostra grande fierezza'.

13. *per*: strumentale.

15. Le coppie antinomiche "fierezza-umiltà" e anche "orgoglio-umiltà" sono topiche della lirica d'amore; cfr. GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 21-3 «dunque più gente   seria la gioi mia, / se per soffrir l'orgoglio s'umilìa / e la ferezza torna in pïetanza» e n. a 23, con esempi da Chiaro e Monte; ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 73-6 «poi savete ch'è oltraggio, / cacciate le ferezze, / che non pregi' è né altezze / verso umiltate usare»; BonDiet, *Greve cosa m'avene* [↗ 41.3] 27-8 «Dunqua le dì che fa dismisuranza, / se contro a umilità mi stesse fera»; Guittone, *Gioia gioiosa piagente* (E.) 63-6 «ed ho le mie battaglie sì ordinate: / contra disamor, fede; / contr'orgoglio, merzede; / e contra di ferezza, umilitate»; CinoPist, *Non è bontà* 1-4 «Non è bontà né vertù né valore / saver ver' l'umiltà esser umìle; / ma quell'è la vertù del cor gentile: / ver' la ferezza star sofferitore».

16. In Panvini, che considera il periodo costituito solo da ottonari, *[di] vostra gran fereza*, che però è ipometro a causa del troncamento di *grande*.

17. Tenuto conto che nel testo coesistono le forme *aggio* (23) e *ò* (29 e 33) per la 1ª sing. del pres. di *avere*, si tenta di ridurre l'ipermetria segmentando e integrando *pero* del codice in *perch'ò*, con conseguente espunzione di *aggio*; Panvini espunge *sempre*.   *adito*: per la forma cfr. AbTiv, *Con vostro onore* [↗ 1.18e] 5 «Lo vostro detto, poi ch'io l'aggio adito» e n. di Contini 1960, I, 87: «riduzione di AU- centrale, qui fiorentina (*adire* è frequente nel canzoniere V)»; cfr. anche An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 50-2 «Bella, tanto t'amava, / ch'io no lo mi pensava / di voi adire fallia»; An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 25 «m'a·llei intesa,   non mi degna adire».   *agio adito dire* del codice è sintagma lentiniano, cfr. n. a GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27] 3 e *CLPIO*, CXLIV.

18. *de'-i*: 'egli deve'; per segnalare l'epitesi della *i* si segue *CLPIO*, CIXª: «l'appendice epitetica *i* è sempre discriminata mediante trattino della parola da cui dipende»; un secondo esempio cit. da *CLPIO*, in Guittone, *Qualumque bona donna* (in Leonardi 1994 *Qualunche bona donna àv'amadore*) 12-4 secondo V «Ma, quello ch'è povero di servire / e disioso di merzé chiamare, / nulla bona donna il dé-i gradire» (*CLPIO*, 477); cfr. anche n. a ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 64.

19-20. «la pazienza fa sì che si realizzi amore e fa sì che ogni frustrazione germogli felicità» (Minetti 1980, 41). Contrariamente alle

abitudini di V, dopo *compiére* non v'è il punto fermo a indicare la fine del verso.

19. *compiére*: in *CLPIO compiér*. «Forma etimologica ('realizzare') ampiamente attestata in rima» (Bettarini 1969a, 202), su cui cfr. anche *CLPIO*, CCL[b]. Per altri esempi, cfr. An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 3 e n. a IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 60.

20. In Panvini, che considera il verso un ottonario, *dare tamanta alegreza* ('e procura così grande felicità'); in *CLPIO e dar, tut'anta alegreza*. Qui si ristabilisce la misura emendando *tut'anta alegreza* del codice in *tant'alegrezza*. *dar*: inf. coordinato asindeticamente; in alternativa, può anche intendersi con funzione di gerundio, su cui cfr. Ageno 1977, 162.

21-2. 'Grazie ad amore sono allegro più d'ogni altro uomo'.

21. *Per*: causale.

22. *omo vivente*: sintagma lentiniano, cfr. n. a GiacLent, *Quand'om à un bon amico leiale* [↗ 1.38] 14.

24. *più avenente*: gall., stilema lentiniano, cfr. n. a GiacLent, *Lo viso mi fa andare* [↗ 1.28] 5.

25. *m'adono*: 'mi accorgo'; cfr. *VES*, s.v. *addunarisi* 'accorgersi': «proviene dal lat. *ADDONARE, con uno sviluppo semantico che è comune solo al cat. *adonar-se*»; per altri esempi cfr. anche *TLIO*, s.v. *adonare*, § 4: «Pron. Addarsi, avvedersi, accorgersi».

26. *gaudente*: 'lieto, gioioso'.

27. 'nessuno potrebbe raccontare'. Si accoglie l'emendamento di Panvini per sanare l'ipermetria.

28. Al fine di sanare l'ipermetria, si propone, con Panvini, l'espunzione di *le* e il troncamento della sillaba finale (o, alternativamente, della sola vocale finale, qualora si consideri il verso in rima b un settenario) in *sono*, su cui cfr. Rohlfs 1966-69, § 540 e *CLPIO*, CXLII[a]. Il verso ripete GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 15 «tanto le so' ubidente». *ubidente*: 'devoto'.

29-32. 'Ho più paura del vocio dei malvagi di quanto non se ne abbia del tuono quando è più fragoroso'. Ascendenze, in verità forzate, con due canzoni di Raimbaut d'Aurenga, *Ar resplan la flors enversa* [*BdT* 389.16] e *Als durs, crus, cozens lauzengiers* [*BdT* 389.5], intravede Cocco 1990, 84; alla prima farebbe pensare «*lo sono* [che] altro non è [che] il *glat*, il *crit*, il *bram* di Raimbaut d'Aurenga autore al quale mi sembra si sia ispirato l'anonimo poeta», mentre «*sturberi*, *n'ànno invidia*, *son guerrieri*, *di mal dir son molto feri* [sono] tutti motivi che si ritrovano» in *Als durs, crus*, che però, va ricordato, è la sola canzone occitana espressamente composta contro i *lauzengiers*.

29. *Ma'*: 'che ha dimensioni più grandi: più grosso, più ampio, più esteso; maggiore' (cfr. *GDLI*, s.v. *màggio*[2]), è forma nominati-

vale invariabile, cfr. Rohlfs 1966-69, § 400; per sanare l'ipermetria si propone la forma apocopata, cfr. l'ed. *CLPIO*, 475 di Guittone, *Non già me greve* 5-6 secondo V «Tuto se· dica c'ommo d'amore s'à 'l ma', / ongni contrado vè· ·ne, dal pede al sommo» (e la parafrasi a p. 841: «Sebbene si dica che è da Amore che si ricavano le maggiori soddisfazioni [*'l ma'*, il più], è da Amore [altresì] che discende ogni inconveniente [infelicità], dai piedi alla testa [dal principio alla fine]»).

30. *mala gente*: «tipica definizione dei malparlieri» (Brugnolo 1995b, 30); cfr. n. a FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 15 e Cassata 2001, 28.

32. *fracente*: 'fragoroso'; quasi un *unicum* con questo significato, cfr. *GDLI*, s.v. *frangente*[1], al n° 4, che cita anche An (P 42), *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 47-50 «Ed io pietanza chiero / e ritorno temente / al vostro suon frangente, / sì con' cervo ch'è lasso di cazzare», ma cfr. n. *ad locum*.

33. *mai parlieri*: 'maldicenti', gall. coesistente con *mai parlanti*, cfr. An (V 101), *Quando la primavera* [↗ 25.8] 55-8 «Dïo sconfonda in terra / le lingue maiparlanti / che 'ntra noi miser guerra, / ch'eram leali amanti!»; per altri esempi cfr. Pagani 1968, 390-2. *Mai parlieri* è in rima con *guerieri* (38) anche in An (V 71), *Giamai null'om* [↗ 49.4] 51 : 53 e in ChiaroDav, *Madonna, poi m'avete* 36 : 40.

34. *sturberi*: 'disturbatori'; hapax, deverbale da *sturbare*, che «è verbo pressoché specialistico nella designazione dei mal parlieri [...] e quindi dei mal pensanti» (Bettarini 1969a, 171); *sturberi* è sinonimo di *sturbatore*, lessema di bassissima frequenza, cfr. ChiaroDav, *Io voglio star* 5-6 «e Dio sconfonda chi è sturbatore / a nullo amante ched amar si cosa».

35. *mal dir*: 'parlar male', cfr. n. a GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25] 11. *feri*: 'accaniti'; in rima con *mai parlieri* nel corpus *CLPIO* solo in ChiaroDav, *Se ricelato* 12-4 «e che guardiate de li mai parlieri, / che sovent'ore d'amore inarrato / procacciansi di dar tormenti feri».

36. Qualora si consideri il verso in rima b un settenario, *perché n'ànno invidìa*.

37. 'Dio sconfigga i loro intrighi'. L'invettiva contro i malparlieri è topica; cfr. gli esempi citati in Pagani 1968, 399-401 e nella n. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Io voglio star* 5.

38. *guerieri*: cfr. *GDLI*, s.v. *guerriero*, al n° 7: «Nemico, ostile, avverso (soprattutto nel linguaggio amoroso)»; cfr. TibGal, *Blasmomi de l'amore* [↗ 30.1] 31.

39. *a chi*: Panvini espunge *a*, che potrebbe essere conservato ammettendo un'anasinalefe, così come ipotizzato a 6.

40. *gioia*: monosillabo, cfr. Menichetti 1971, 42. *li déia*: riferito agli amanti di 34 e 38; secondo *CLPIO*, CXXXI[b] si tratta invece di

un caso di negazione asillabica, quindi *déia* va riferito ai *mai parlieri*; Panvini, che considera il verso un ottonario, integra la negazione. *déia*: stesso tipo di epentesi, su cui cfr. *CLPIO*, CLXXI[b] e Castellani 2000, 412, in ChiaroDav, *Nesuna gioia creo 5* secondo V, dove *amisureia* è in rima con *cortesia* (2) e *maestria* (rima interna); cfr. anche in *CLPIO*, 230, l'ed. di Guittone, *Oi quanto fiedi* (E.) 12 secondo P, dove *deia* è in rima con *mia* (10) e *balia* (14).

25.20
L'amoroso conforto e lo disdotto
(IBAT 72.63)

Mss.: V 275, c. 86r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 219; Guerrieri Crocetti 1947, 396; Monaci – Arese 1955, 131; Panvini 1962-64, 551; *CLPIO*, 436.

Metrica: 11 a b, a b; c c b (Antonelli 1984, 79:1). Canzone di quattro strofi *singulars* di sette versi; come nota Schulze 2001, 399, è il solo esempio, tra i Siciliani, di canzone con stanze di sette versi endecasillabi, il cui modello tematico e formale sarebbe da individuarsi in PVid, *Quant hom honratz* [*BdT* 364.40]; per altri testi con stanze di sette versi (ma non unicamente endecasillabi), cfr. GiacLent, *S'io doglio no è meraviglia* [↗ 1.14], RinAq, *In gioia mi tegno* [↗ 7.7] e GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4]. Rime siciliane: 15 *cortese* : 17 *aucise*; rime equivoche-identiche: 18 : 21 *amore*; rime grammaticali: 15 *cortese* - 20 *cortesia*, 22 *disperi* - 23 *disperare*, 24 *guerieri* - 25 *gueriare*, 27 *pene* - 28 *penare*; rime ricche: 2 *sovente* : 4 *convente*, 26 *spene* : 27 *pene*; rime ripetute: I-III *-ore*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 5 - 16 *core*, 6 - 21 *amore*. Cesura lirica a 2 e 10; cesura mediana con dialefe a 26; cesura dopo quinario sdrucciolo a 28.

I	L'amoroso conforto e lo disdotto
che madonna mi mandao sovente,
tornato lo m'à in pianto ed in corotto,
che m'à fallito de lo suo convente.
Sì gran doglienza n'àve lo meo core,	5
che gli ochi mei ne piangiono d'amore
ed arde più che 'l foco la mia mente.

II	Molto ne son pesante e cordoglioso,
pensando che m'à tolta la speranza,

5 grande   8 sono

che non veggio lo suo viso amoroso, 10
pensoso e sospirando di pesanza.
Oi lasso! lo mio cor non pò sentire
come madonna potea soferire
che mi falasse per nulla dottanza.

III Non mi deggia fallir la più cortese, 15
né metere in dottanza lo suo core;
che Tisbïa per Prïamo s'aucise
e lasciausi perire per amore.
Adunqua ben poria madonna mia
un poco tormentare in cortesia, 20
per confortare lo suo fino amore.

IV Non so se mi conforti o mi disperi,
poi ch'Amor non mi lascia disperare,
che molte volte ò visto due guerieri
tornare in pace, e gli amici gueriare. 25
Dunque mi ritorno a la mia spene,
che troppo mi sarian gravose pene
partire l'anima e 'l corpo penare.

10 uegio 12 core 15 degia fallire 17 che tubia p(er) prima sisau cise 19 bene 23 amore 27 sariano grauese

1-4. 'Il sollievo amoroso e il diletto che madonna sovente mi ha accordato me li ha trasformati in pianto e in dolore, perché è venuta meno alla sua promessa'; percorso inverso in PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 35-9 «ma·ss'ella vol merzede consentire, / tuto lo mio corotto / sarà gioia e dolzore; / ma più le fora onore s'al postutto / mi tornasse in disdotto di bon core».

1. *amoroso conforto*: unica attestazione del sintagma. *disdotto*: 'piacere, diletto', gall. dall'occ. *desduitz*, *desdutz* e dal fr. *desduit*, lemma che non sopravvive al Trecento, cfr. Bezzola 1925, 243 e Cella 2003, 390. Da notare che la coppia sinonimica *conforto-disdotto* e l'antitetico *corotto* sono unicamente attestati in GiacLent,

Amando lungiamente [↗ 1.12] 33-5 «e per un bon conforto / si lassa un gran corrotto / e ritorna in disdutto»; cfr. anche Guittone, *Gente noiosa e villana* (C.) 113-6 «Ma, como lei dissi, bene, / el meo può pensar gran corrotto, / poi l'amoroso desdotto / de lei longiare mi convene».

2. *mandao*: cfr. *GDLI*, s.v. *mandare*, al n° 7: «Concedere, largire, accordare, dare generosamente (anche con riferimento alla grazia di Dio o alla Provvidenza)»; perfetto tipicamente meridionale, come a 18 (cfr. n. *ad locum*). La desinenza in *-ào* può essere monosillabica (cfr. GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 7 «per nente mi cangiao lo suo talento») o bisillabica, come in questo caso (cfr. anche Guinizzelli, *Dolente, lasso* 10 «che passao per li occhi e 'l cor ferìo»).

3. *tornato*: sugli usi del verbo *tornare*, cfr. Ageno 1964, 79-80. *lo m'à*: il pron. atono accusativo precede quello con funzione di compl. di termine, cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 472-3, Stussi 1995, 209 e Vitale 1996, 296-7; per esempi francesi e occitani dello stesso costrutto, cfr. rispettivamente Jensen 1990, § 333 e 1986b, § 238. *corotto*: 'dolore, tormento'; nel corpus è il solo esempio in dittologia sinonimica con *pianto*, qui in parallelismo con *conforto-disdotto* dell'incipit; cfr. Guittone, *Ahi lasso, or è stagion* (C.) 1-4 «Ahi lasso, or è stagion de doler tanto / a ciascun om che ben ama Ragione, / ch'eo meraviglio u' trova guerigione, / che morto no l'ha già corrotto e pianto».

4. Ripresa quasi letterale di GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 27 «e fallami di tutto 'l suo conventi». *convente*: 'promessa', è gall. semantico, cfr. Cella 2003, XXX e n. a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 27; ma cfr. anche *TLIO*, s.v. *convento*, § 1, in cui è documentata l'origine indigena del lessema («Ciò che è stato stabilito con un patto; accordo, promessa»); *Statuti pisani*, 1304, cap. 71: «Et iuro, che [...] sia tenuto et debbia leggere, et leggere fare volgarmente, tutti li pacti e conventi, e li Statuti e li ordinamenti e le promissioni dei dicti tre ordini».

5. *doglienza*: 'dolore', lemma assente nei Federiciani, ma ben attestato nei testi di area toscana (ben sedici occorrenze nel solo Chiaro); cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977.

8-11. 'Al pensiero che m'ha tolto la speranza, dato che non vedo più il suo viso amabile, sono molto addolorato e afflitto, malinconico e angosciato'. Notevole l'affinità con An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 5-8 «La mia vita è angosciosa, / pensando, poi m'è data / cotal donna a servire, / che di me nonn-à cura». Nota la figura etimologica con allitterazione *pesante*, *pensando* (9), *pensoso* (11), *pesanza* (11); su *pesare* e *pensare*, cfr. Folena 1955, 103, che cita questi versi: «È certo che fra *pensare* e *pesare* è rinato in Proven-

za un legame associativo (se si vuole, una postuma vendetta dell'etimologia), dovuto all'evoluzione di *pesare* in senso morale; talora una piena equivalenza semantica». Cfr. anche Brunetto, *Tesoretto* 793-4 «e par che sia pesante / quell'omo, e più pensante».

8. *pesante e cordoglioso*: 'addolorato e afflitto', dittologia sinonimica in unica attestazione. Su *pesante*, cfr. n. a MzRic, *Amore, avendo interamente voglia* [↗ 19.1] 25; *cordoglioso* è agg. attestato, al femm., solo in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 20.

10. *viso amoroso*: sintagma risalente a GiacLent, *Meravigliosamente* [↗ 1.2] 36, ben attestato nella lirica duecentesca (cfr. Bettarini 1969a, 21 e Cassata 2001, 31), e poi anche in Boccaccio.

11. *pesanza*: 'afflizione, angoscia', occ. (*pezansa*) lessicale e morfologico (De Robertis 1986, 38) diffuso tra i Siciliani e poi nella poesia seriore; cfr. Bezzola 1925, 232 e Ageno 1977, glossario.

12-4. 'Il mio cuore non può comprendere come madonna potesse accettare di abbandonarmi per qualche dubbio (sul mio conto)'.

12. Il primo emistichio è un calco da GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 5.

13. *potea*: Panvini: «abbia potuto».

14. *dottanza*: gall., cfr. n. a StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 22.

15-21. 'Non mi abbandoni la più cortese, né il suo cuore dubiti, perché Tisbe s'uccise per Piramo lasciandosi morire per amore. Quindi ben potrebbe madonna mia, per compiacenza, soffrire almeno un po', per confortare il suo devoto amante'.

15. *la più cortese*: stesso sintagma in Guittone, *Ai lasso, como mai* (L.) 3.

17. Allusione alla favola ovidiana di *Metamorfosi* IV 55-166, ben nota anche attraverso il poemetto antico-francese *Piramus et Tisbé*. Piramo, arrivato nel luogo del *rendez-vous*, anziché l'amata Tisbe trova il suo velo insanguinato; credendo che sia stata divorata da una belva, si uccide. Tisbe, che invece si era nascosta proprio per sfuggire alla belva, tornata sul luogo dell'incontro, trova Piramo morente. Dal dolore si uccide. Il senso dell'allusione, che richiede di emendare il verso, è: se Tisbe addirittura si uccise per Piramo, l'amata potrebbe almeno accordare un po' di conforto a chi l'ama. Panvini edita: *ché Tisbìa per Piramo s'aucise*. Piuttosto che *Piramo*, più plausibile la forma *Prïamo*, secondo l'idioletto di V, come in PVign, *Amore, in cui disio* [↗ 10.2] 15 (dove il ms. reca *Triamo*), e in Schiatta, *Poi che vi piace ch'io deggia treguare* 13, ChiaroDav?, *Disidero lo pome* 14 e RustFil, *Oi amoroso* 11. Su *Tubìa*, oltre a Minetti 1979, 176, cfr. *CLPIO*, CVI[b], che fornisce un elenco di nomi propri variamente deformati; *sì* del ms. è una zeppa che incrementa, volendola occultare, la precedente banalizzazione *prima*. Sulle allusioni alla leggenda di Piramo e Tisbe, di cui vi sono tracce seriori

nella *Commedia* (*Pg* XXVI 37-9), in Petrarca e Boccaccio, ma non tra gli stilnovisti, cfr. Menichetti 1965, 143, n. 8, 383, n. 10 e Contini 1976, 185-6.

18. *lasciausi*: 'si lasciò'; *-au* è desinenza merid. (cfr. 2 *mandao*) e sic. del perfetto; cfr. Rohlfs 1966-69, §§ 568-70 e Leone – Landa 1984, 56.

20. *tormentare*: 'soffrire, essere in tormento', intr., cfr. Ageno 1964, 96, e almeno GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 8-9 «und'eo tormento e vivo in gran dottanza, / e son di molte pene sofferente». *in cortesia*: locuzione avverbiale, 'per favore, per compiacenza' (*GAVI* 3[3], s.v. *cortesia*, pp. 170-1).

22-5. 'Non so se darmi animo o disperarmi, dal momento che Amore non mi dà fondate ragioni per disperarmi, perché molte volte ho visto due guerrieri tornare in pace e amici combattere'.

24-5. Calco da GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 7-8 «e dui guerreri infin a pace stare, / e 'ntra dui amici nascereci errore».

25. *gueriare*: cfr. An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 67.

26-8. 'Torno quindi alla mia speranza (riprendo a sperare), perché sarebbe per me una grave pena se l'anima esalasse e il corpo soffrisse'.

26. *Dunque*: se si ammette una cesura mediana con dialefe, non è necessario l'emendamento di Panvini *adunque*.

27. *gravose*: nel ms. *gravese*, che può spiegarsi per influsso, rispettivamente progressivo e regressivo, delle forme contigue *spene* (26) e *pene* (27); Casini 1888, 444, propone: «*gravese pene* del codice parmi da risolvere in *gravezz'e pene*».

28. Si tratta di due subordinate all'infinito con disposizione a chiasmo, su cui cfr. *CLPIO*, CLXXVIII[b]-CLXXIX[a] e Richter-Bergmeier 1990, 146. *partire*: cfr. Cavalcanti, *Tu m'hai sì piena* 1-2 «Tu m'hai sì piena di dolor la mente, / che l'anima si briga di partire» (De Robertis 1986, 28: «abbandono delle facoltà vitali»); CinoPist, *Quando potrò io dir* 31-3 «Signor mïo, non sofferir ch'amando / da me si parta l'anima mia trista / che fu sì lieta de la tua sentita»; Dante, *Spesse fiate* [*Vn* XVI 7] 13-4 «nel cor mi si comincia uno tremoto, / che fa de' polsi l'anima partire».

25.21
Po' ch'io partìo, amorosa
(IBAT 72.103)

Mss.: V 299, c. 96v; V^1, c. 7v (solo i vv. 1-2).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 328; Panvini 1962-64, 564; *CLPIO*, 453.

Metrica: a b, a b; a c c a (Antonelli 1984, 65:2, stesso schema in OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1]). Variazione (con assonanza) nella sirma della III strofe: ~; b c c b. «Canzonetta» (25) di quattro stanze *singulars* di otto versi. Senza interventi normalizzatori, il primo verso delle strofi III e IV è un novenario, e anche il primo della II strofe può considerarsi tale qualora si ammetta una dialefe, così come in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 47 «Giamai nonn-ò abento». Altra ipermetria a 31, ipometrie invece nel ms. a 6 e 10. Rime siciliane: 14 *paura* : 15 *ora*; assonanze: 21 *lontana* : 24 *amava*; rime equivoche: 20 : 24 *amava*; rime grammaticali: 1 *amorosa* - 2 *amanza*; rime ricche: 1 *amorosa* : 5 *rosa*, 11 *piacimento* : 13 *'ncominciamento* : 16 *fallimento*; rime ripetute: I-IV *-osa*, II-III *-ène*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 1 - 26 *amorosa*, 12 - 19 *pene*.

Nota. Da notare che gli stessi rimanti *amorosa* : *pensosa* sono presenti in GiacPugl, *Lontano amor* [↗ 17.4] 2 : 7 e, al maschile, in OdoCol, *Distretto core* [↗ 6.1] 1 : 3, di cui la canzonetta condivide lo schema metrico (cfr. Antonelli 1984, 34) e su cui è «senz'altro esemplata» (Gorni 1984, 451). Forti affinità anche con RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2]; in comune il tema dell'allontanamento dall'amata; l'invito al proprio componimento, in entrambi i testi definito *canzonetta*, a raggiungere l'amata; una serie di riscontri lessicali sorretti da congruenza tematica: An 1 *io partìo* e RugAm 25 *io mi partia*, An 3 *pensosa* e RugAm 28 *pensoso*, An 4 *pesanza* e RugAm 13, 23 *pesanza*, An 9 *abento* e RugAm 33 *abenta*, An 16 *facesse fallimento* e RugAm 21 *fallisse*, An 17 *sollazzo e bene* e RugAm 10 *sollazzo e tuto bene*, An 18 *stava* e RugAm 1 *stava*, An 18 *bella* (allocutivo) e RugAm 17, 21, 30 *bella*, An 21 *lontana* e RugAm 14 *lontan*, An 25 *canzonetta* e RugAm 34 *canzonetta*.

I

Po' ch'io partìo, amorosa,
da la vostra fina amanza,
lasciа'vi molto pensosa
ed io rimasi in pesanza,
che non v'abo, alente rosa, 5
sì spesso come solea;
pertanto me ne morea,
giamai lo mi' cor non posa.

II

Già neiente nonn-ò abento,
cotanto me ne sovene, 10
che la tenea a piacimento
ed ora ne pato pene;
e a lo 'ncominciamento
però ne stetti in paura,
geloso n'era ad ogn'ora 15
non facesse fallimento.

III

Tanto avea sollazzo e bene,
quando con voi, bella, stava,
pareami esser fuor di pene,
tanto di buon cor v'amava; 20
or sono in parte lontana,
ch'io non posso requïare,
alcun riposo trovare,
pensando tanto m'amava.

IV

Và, canzonetta novella, 25
saluta la più amorosa,
quella rosa tenerella,
ch'io non disio altra cosa
se no la sua boca bella,

1 Poi V[1] 2 finamanza V[1] *fine di* V[1] 6 sì spesso] spesso 8 core 10 tanto 17 T. nauea sollazo 18 quanto; mistaua 19 essere fuori 20 buono core 23 alchuno 25 c. mia novella

bagiandol'a tute l'ore, 30
ch'io l'aggi'amata di core
quella gentil damigella.

30 basgiandola 31 chio lagiamata di bon core 32 gientile

1-8. 'Dopo che io mi allontanai, o mia amata, dal vostro amore perfetto, vi lasciai molto dolente ed io rimasi afflitto perché non vi ho, rosa profumata, così spesso come solevo; per questa ragione ne soffrivo terribilmente e il mio cuore non trova mai pace'.

1. *partìo*: nel senso proprio di 'allontanarsi' (cfr. 21), e non di «liberarsi dalla passione amorosa», come intende *GDLI*, s.v. *partire*, al n° 8, che cita questi versi.

2. *fina amanza*: 'amore perfetto', è sintagma di ascendenza occitana (cfr. Bezzola 1925, 224-5) che non trova attestazioni seriori all'esperienza siciliana e siculo-toscana; cfr. TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 45; ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 43; ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 3; RugAp, *Umile sono* [↗ 18.1] 52-3; CarnGib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 10.

3. *pensosa*: 'afflitta, dolente', in *adnominatio* con *pesanza*.

4-5. Cfr. An (Ch 185), *I' ò sì gran paura* [↗ 49.91] 14 «che s'io no·ll'ò, giamai lieto non sono».

4. *pesanza*: 'dolore, travaglio interiore, afflizione', cfr. n. ad An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 11.

5. *che non v'abo*: può riferirsi *apò koinoû* sia a 4 sia a 7. *abo*: forma tipicamente toscana, coesistente con *ò* (9) e *aggi'* (31), cfr. Contini 1960, I, 906, n. 73, Rohlfs 1966-69, § 541 e Castellani 2000, 332, 359, 440. Da non escludere una sfumatura erotica, specie se si tiene conto di 11 e 28-30; cfr. Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 23-4 «Per ira del mal marito / m'avesti, e non per amore», e anche Boccaccio, *Filostrato* V 153, 4-5 «ma se tu m'averai liberamente, / tosto si spegnerà l'ardente face». *alente rosa*: 'rosa profumata'; il paragone dell'amata con la rosa (cfr. anche 27) è un «tipo d'espressione frequente, non però di tono aulico» (Contini 1960, I, 177); sulla rosa come diffusa metafora per designare l'amata, e suoi determinanti, cfr. De Robertis 1986, 4. Nel nostro corpus, oltre agli incipit di Cielo, *Rosa fresca aulentisima* [↗ 16.1] e di An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18], che espande poi il sintagma a 26 («aulente fior rosato»), cfr. FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 62; GiacPugl, *Donna per vostro Amore* [↗ 17.3] 41; An

(V 371), *Io non sapea* [↗ 49.42] 8. Su *alente* cfr. Brugnolo 1995b, 34-5.

6. *sì spesso*: si accoglie l'integrazione di Panvini per ristabilire la misura.

9-12. Ripresa tematica del verso precedente: 'Talmente me ne ricordo che non ho per niente requie, perché la possedevo di buon grado, mentre ora soffro'.

9. *ò*: cfr. 5 *abo* e 31 *aggi'*. *abento*: 'pace, requie', cfr. n. ad An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 16.

10. *cotanto*: nel ms. *tanto*; integrazione di Panvini, necessaria per ristabilire la misura.

13-6. 'Eppure all'inizio (del rapporto amoroso) ebbi paura, perché ero sempre timoroso di sbagliare'; secondo Pagani 1968, 214 è da intendere invece che «all'inizio della relazione il poeta aveva paura di essere tradito». Motivo di ascendenza trobadorica, su cui cfr. i riscontri di Fratta 1996, 92 e il commento a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 21-7; cfr. anche IacMost, *Allegramente canto* [↗ 13.1] 10-2 «ch'omo senza temere / non par che sia amoroso, / ch'amar sanza temere non si convene».

14. *però*: anticipa la causale di 15.

15. *geloso*: cfr. CinoPist, *Deh, ascoltate* 4-5 «Amor ch'è piena cosa di paura / mi fa geloso stare» e n. di Marti 1969, 473: «Qui con l'inequivocabile significato discendente dalla paretimologia di "gelo", cioè freddo spavento».

16. *non facesse*: con valore affermativo (*verbum timendi*), in dipendenza da *geloso n'era*; secondo Richter-Bergmeier 1990, 154 si tratta di un'ottativa asindetica retta da 15.

17-20. 'Avevo tanto piacere e benessere, quando, bella, io stavo con voi, che credevo di essere estraneo alla sofferenza, tanto sinceramente vi amavo'. Una diversa disposizione dei versi (18, 17, 20, 19), già accettata da Casini 1888, 452 e poi da Panvini, per ricondurre la stanza alla regolarità dello schema metrico, si deve a Mussafia 1886, 78. In verità la fenomenologia non è inconsueta in V, cfr. *CLPIO*, CVI[a]: «In V 101 [*Quando la primavera* (↗ 25.8)], ad esempio, i vv. 45 e 54 posti in fin di strofa sono stati trascritti l'uno in luogo dell'altro e per tanto invertiti. Altre inversioni interessano i vv. 17-8 e 19-20 di V 299, o, ancora, i vv. 9-10 e 11-2 di V 471 GuAr [*Ai!, come matto*]»; ma cfr. anche IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 27-9 e 36-7, per una «erronea individuazione dello schema metrico e dei rimanti» (Antonelli 1984, 109, 289:1), ed ancora An (V 128), *Ancora ch'io sia stato* [↗ 25.10] 42 (*dogliosa vita* per *vita dogliosa*).

17. Con Panvini si espunge la particella pronominale (*n'*) per ristabilire la misura dell'ottonario. *sollazzo e bene*: dittologia poco diffusa; cfr., anche con le varianti *sollazzo e tuto bene*, *sollazzo e on-*

ni bene, RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 10, PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 14, ArrBald, *Lo fino amor piacente* [↗ 48.1] 10, An (Lª 106), *La gran sovrabbondansa* [↗ 49.24] 5; qui la gioia ha una connotazione anche fisica, come in Comp, *Per lo marito ch'ò rio* [↗ 27.1] 3.

18. Con Panvini si espunge *mi* per ristabilire la misura dell'ottonario.

19. Consecutiva asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 154. *fuor di pene*: nel nostro corpus solo in An (V 26), *Oi lassa 'namorata!* [↗ 25.1] 59.

20. *di buon cor*: 'con animo leale, sinceramente', cfr. 31; diffuso sintagma con funzione avverbiale, di ascendenza lentiniana, modifica solitamente i verbi *amare* e *servire*; cfr. GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 15 e *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 11-2.

21-4. La stessa assonanza *-ava* : *-ana*, già segnalata da Casini 1888, 452, in FedII, *Dolze meo drudo* [↗ 14.1] 14 : 15, su cui cfr. n. di Cassata 2001, 13. Una tavola dei componimenti con assonanze, nemmeno tanto rare nel nostro corpus (tredici componimenti, compresi quelli di incerta attribuzione all'area siciliana), in Antonelli 1984, 374-5; cfr. anche Trovato 1987.

21. *in parte lontana*: sintagma assente nei Federiciani; cfr. GiacLent, *Membrando l'amoroso dipartire* [↗ 1D.1] 19-22 «Sì come audivi / che vai lontana parte, / da me si parte / la gioia del meo core», e, per qualche seriore attestazione in ambiente toscano, CinoPist, *L'alta speranza* 7; Dante, *Cavalcando l'altr'ier* [*Vn* IX 9] 10 e *Vn* XL 2.

22. *requïare*: 'avere pace'; si tratta della sola occorrenza nel nostro corpus; cfr. ChiaroDav, *Quant'io più penso* 3 «amore non mi lascia rechïare».

23. Coordinata asindetica (sott. *né*); cfr. Richter-Bergmeier 1990, 154.

24. *tanto m'amava*: dichiarativa asindetica retta da *pensando*; cfr. Richter-Bergmeier 1990, 154.

25-32. Il congedo con l'invito al proprio componimento a raggiungere l'amata, di ascendenza occitana, risale, in ambito siciliano, a GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2], di cui qui vengono ripresi in parte 55-6 («Canzonetta novella, / và canta nova cosa») e il rimante di 59 (*amorosa*); da notare l'affinità anche con RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 31-4 oltre che per il topos (su cui cfr. Pagani 1968, 77-80), anche per l'identità del sintagma designante l'amata (*la più amorosa*).

25. Con Panvini si espunge *mia* per ristabilire la misura dell'ottonario. *canzonetta novella*: sintagma di ascendenza trobadorica (cfr. Gresti 2000, 252-5), già presente in GiacLent, *Meravigliosa-*

mente [↗ 1.2] 55 (cfr. n. *ad locum*); attestato anche in An (V 266), *Part'io mi cavalcava* [↗ 25.15] 55 e in An (V 131), *Biasmar vo'* [↗ 49.13] 64, coesiste con *canzonetta fina* (An [V 26], *Oi lassa 'namorata* [↗ 25.1] 49), *canzonetta fresca e novella* (GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 41), *canzonetta gioiosa* (RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 34; RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 31), *canzonetta piagente* (PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 55; An [P 42], *Madonna, dimostrare* [↗ 49.25] 42), *canzonetta verace* (CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 57).

26. *la più amorosa*: 'l'amata'; sintagma scarsamente attestato, cfr. RugPal, *Oi lasso! non pensai* [↗ 15.1] 34; NeriVisd, *Crudele affanno* [↗ 28.5] 78; An (V 66), *Sì m'a conquiso Amore* [↗ 49.2] 82; ChiaroDav, *Amoroso meo core* 19 e *Ringrazzo amore* 3.

27. *rosa*: cfr. 5 e n. *tenerella*: con quella del discordo An (V 53), *De la primavera* [↗ 25.2] 56-7 «Sento da vo', bella, / rosa tenerella», è la sola attestazione dell'agg. nell'intero corpus; in ambito settentrionale cfr. Bonvesin da la Riva, *Disputatio rosae cum viola* 113-4 «De mi fi aqua rosa, la qual mete le polzelle / sor le soe belle face per esse plu tenerelle» e il seriore Matteo Correggiaio, *Gentil madonna* 24-6 «da tua persona in quella forma stava / qual rosa tenerella, che al sole / ancor le fronde sue non manifesta».

28-30. Tra i Federiciani, di certo ben più misurati rispetto ai trovatori nell'abbordare la sfera dell'erotismo, il desiderio di baciare l'amata è manifestato con altrettanta chiarezza soltanto in GiacPugl, *La dolce cera* [↗ 17.6] 7-11 «la bocca ch'ëo basai / ancor l'aspetto e disio. // L'aulente bocca e le menne / de lo petto le toccai, / a le mie bracia la tenne». Cfr. anche, in ambiente stilnovista, Lippo, *Così fostù acconcia* 12-4 «e quella bella bocca dolcemente / ti basci con tua voglia; e po' mi vanto / d'esser di pena e di dolore scosso» (Contini 1960, II, 785).

30. *bagiandol'*: così come segnala Larson 2001, 82, la grafia *basgiando* del ms., attestata sempre in V in ChiaroDav, *D'un'amorosa voglia mi convene* 14, «dovrebbe indicare una pronunzia con ž». *a tute l'ore*: 'sempre, in ogni momento'.

31. *aggi'*: cfr. 5 *abo* e 9 *ò*. *di core*: per ristabilire la misura, con Panvini si espunge *bon* del ms., ma con l'avvertenza che la probabilità che si tratti di innovazione del copista di V è attenuata dalla constatazione che questo è uno dei pochissimi casi in cui V ha conservato la forma tronca, come in GiacLent, *Meravigliosa-mente* [↗ 1.2] 15 e ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 19.

25.22
La gran gioia disïosa
(IBAT 72.58)

Mss.: V 300, c. 96v; V[1], c. 7v (solo i vv. 1-3, fino a *lasso*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, III, 330; Panvini 1962-64, 565; *CLPIO*, 453.

Metrica: a7 b7 c7 d7, a7 b7 c7 d7; e7 f7 f7 g11, e7 h7 h7 g11 (Antonelli 1984, 353). Canzone di tre strofi *unissonans* di sedici versi. Assonanze: 42 *parole* : 43 *megliore*; rime siciliane: 3 *compiére* : 7 *servire*, 19 *volere* : 23 *plagere* : 35 *scondire* : 39 *temere*, 4 *dimora* : 8 *cura* : 20 *criatura* : 24 *ognora* : 36 *paura* : 40 *sicura*; rime equivoche: 11 : 26 *amore*; rime equivoche-identiche: 14 : 30 *sembianti*; rime identiche: 12 : 48 *confortamento*; rime grammaticali: 9 *scoraggio* - 10 *core*; rime ricche: 12 *confortamento* : 16 *lonsingamento* : 28 *intendimento* : 32 *parlamento* : 44 *conoscimento* : 48 *confortamento*, 17 *amorosa* : 21 *aventurosa*, 9 *scoraggio* : 25 *faraggio* : 29 *conforteraggio* : 41 *dotteraggio* : 45 *segnoraggio*, 1 *disïosa* : 33 *noiosa* : 37 *gioiosa*.

I

La gran gioia disïosa,
lungiamente aspetata,
non ven, lasso, a compiére,
troppo fa gran dimora.
La mia vita è angosciosa, 5
pensando, poi m'è data
cotal donna a servire,
che di me nonn-à cura.
A ciò no mi scoraggio
servendo di bon core, 10
da poi che fino amore
mi va mostrando per confortamento

2-3 aspetatta lasso V[1] 3 lasso non vene a compiere V; lasso *fine di* V[1] 7 cotale 9 scoragio 10 bono

lo suo chiaro visaggio
piagente per sembianti,
come [. . .] l'infanti 15
che l'om l'inganna per lonsingamento.

II Riso e cera amorosa
sovente m'à mostrata
con tutto bel volere
la più gentil criatura; 20
la bona aventurosa,
se per alcuna fiata
l'adimando plagere,
di no risponde ognora.
Dunqua, como faraggio, 25
poi sì m'ingegna amore,
metendomi in erore,
che non so dove dea mio intendimento?
Poi mi conforteraggio
per alegri sembianti, 30
che mi fan voler manti,
e' mi teraggio a loro parlamento.

III La parola noiosa,
onde madonna è usata
tuttavia di scondire, 35
mi mette in gran paura;
ma la vista gioiosa,
la piagente trovata
partemi da temere
d'avermila sicura. 40
Per ch'io non dotteraggio
le noiose parole,

13 uisagio 16 omo 19 bello 20 gientile 25 faragio 27 metendemi 29 conforteragio 31 fa uolere 32 teragio 39 tenere 41 dotteragio

prendendo lo megliore,
sì com' pare a lo meo conoscimento;
lo suo gran segnoraggio 45
servirò pur inanti,
che li sguardi framanti
mi n'ànno dato gran confortamento.

44 sicome 45 sengnoragio 48 mi uan(n)o

1. L'attacco non può non evocare l'incipit di GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6]; cfr. n. relativa. *gioia*: monosillabo, cfr. Menichetti 1971, 42. *disïosa*: 'desiderata, oggetto di desiderio', cfr. Ageno 1964, 296.

3. Per regolarizzare la misura, con Panvini si inverte l'ordine dei costituenti. *compiére*: 'realizzare', in Panvini *compire*; cfr. n. ad An (V 273), *Fresca cera ed amorosa* [↗ 25.19] 19.

4. *fa [...] dimora*: 'ritarda, indugia'; cfr. ChiaroDav, *Amore, io non mi doglio* 83-4 «e le contate ch'io per essa moro; / se più face dimoro».

5-8. 'Dato che mi è toccato di servire una tale donna, la mia vita è piena d'angoscia al pensiero che non mostra interesse verso di me'. Notevole l'affinità con An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 8-9 «Molto ne son pesante e cordoglioso, / pensando che m'à tolta la speranza», e con PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 7-9 «che m'à dato a servire [sogg. è *Amore*] / tal donna, che vedere / né parlar non mi vole».

5. *angosciosa*: come attributo di *vita* tra i Federiciani solo in TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 28; ben attestato invece dai Siculo-toscani in poi, cfr. almeno Comp, *L'Amor fa una donna amare* [↗ 27.2] 26; CarnGhib, *Poi ch'è sì vergognoso* [↗ 37.4] 57; Panuccio, *Sovrapiagiente* 3 e *Sì dilettoza gioia* 70; Cavalcanti, *Voi che per li occhi* 3.

7. *cotal donna*: unica attestazione nel corpus, il sintagma esprime biasimo nei confronti della donna; cfr. Dante, *Al poco giorno* 21-2 «ch'i' son fuggito per piani e per colli / per potere scampar da cotal donna» e *Doglia mi reca* 144-5 «Oh cotal donna pera / che sua biltà dischiera».

9-16. 'Per questa ragione non mi distolgo dal servire sinceramente, dato che fino amore mi mostra per conforto il suo viso leg-

giadro amabile in apparenza, così come accade al fanciullo, che lo si inganna con la lusinga'.

9. Ripresa letterale di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 21 secondo V, che *a ciò* degli altri codici sostituisce *però* (cfr. anche n. relativa). *A ciò*: prolettico, valendo la sinonimia con *però* ('perciò').

10. *di bon core*: cfr. n. ad An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 20.

12. *va mostrando*: sulla perifrasi di *andare* + gerundio, che qui ha valore durativo, cfr. Corti 1953c, 346-7 e Vitale 1996, 361-3. *per confortamento*: cfr. An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 95-8 «Vore', a vostra 'noranza, / ca per confortamento / al mëo partimento / non fosse disturbanza» e n. a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 25.

13. *chiaro visaggio*: 'volto, viso leggiadro, luminoso', formula francesizzante da *cler vis*, *cler visage*, su cui cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Primer ch'eo vidi* 2.

14. *piagente*: cfr. 23 e 38; gall., cfr. Bezzola 1925, 237-8, Larson 2001, 84 e n., e Ageno 1977, glossario, per una ricca serie di esempi; secondo Cella 2003, 124 la sonorizzazione dell'affricata è invece probabile tratto toscano. *per sembianti*: 'esteriormente, in apparenza'.

15. Il verso è mutilo; Casini 1888, 452-3 proponeva di integrare: *come [si fa a] li fanti*; Panvini: *com'[omo fa a] l'infanti*. In alternativa si può proporre *com [s'avene a] l'infanti*. Per il paragone dell'amante con il fanciullo, cfr. Contini 1976, 186-7, e gli esempi in Pagani 1968, 432-4 e Catenazzi 1977a, 258. Qui il paragone serve ad esprimere la permeabilità dell'amante alle lusinghe dell'amor fino; cfr. PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 1-10 «Donna amorosa sanza merzede, / per la mia fede / di me giucate / com'omo face / d'uno fantino, / che gioia li mostra e gioca e ride, / e poi che vede / sua volontate / lo 'nganna e tace / (ec'"amor fino"!)». Un altro tipo di paragone serve invece a mettere in evidenza l'irresponsabilità dell'amante, come in MzRic, *Sei anni ò travagliato* [↗ 19.5] 11-6 e in BonOrb, *A me adovene* (C.) 1-8 «A me adovene com'a lo zitello / quando lo foco davanti li pare, / che tanto li risembla chiaro e bello, / che stendive la mano per pigliare; / e lo foco lo 'ncende, e fallo fello, / ché non è gioco lo foco toccare: / poi ch'è passata l'ira, alora e quello / disïa inver' lo foco ritornare». Infine vi è un altro tipo, in cui al fanciullo viene paragonata l'amata per lamentarne il capriccio nei confronti dell'amante; cfr. PercDor/Sempreb?, *Come lo giorno* [↗ 21.1] 33 e PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 40-5.

16. *per*: strumentale. *lonsingamento*: 'lusinga', una delle rarissime attestazioni del lemma in un testo in versi, cfr. *GDLI*, s.v. *lusingamento*.

17-20. Riprende quanto espresso nei versi finali della stanza precedente: l'amata, con apparente buona predisposizione, gli si è mostrata disponibile, salvo poi negarsi nel momento in cui si avanza la richiesta d'amore.

17. *Riso*: esigue le attestazioni di *riso* in connessione sintagmatica con *cera*, cfr. MstFranc, *Dolze mia donna* [↗ 42.6] 5-6 «e lo piagente vostro avenimento / e l'amorosa cera e 'l dolze riso». *cera*: 'volto', diffuso gall., cfr. n. ad An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 38. *amorosa*: 'che mostra amore', ma anche, con significato attivo, 'che fa innamorare, che invoglia ad amare'.

19. *bel volere*: hapax, probabile sinonimo di *ben volere*.

20. *gentil criatura*: 'nobile creatura', cfr. n. a GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 3; per altre attestazioni, cfr. anche Cassata 2001, 78, n. 46.

21. *bona aventurosa*: 'fortunata'; cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 8 e n. relativa anche per altri esempi; coesistente con l'equivalente *ben aventurosa* (cfr. per es. MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 1 secondo P vs *La buon'aventurosa* V), che designa l'amata e la sua condizione di primato rispetto all'amante.

23. *plagere*: «Comportamento, gesto, atto compiuto per fare cosa gradita a qualcuno, per aiutarlo, per appagarne i desideri» (*GDLI*, s.v. *piacere*, al n° 7); cfr. 14 e 38. Da notare la conservazione del nesso PL- (probabile gall., cfr. Larson 2001, 84 e n.) e la sonorizzazione dell'affricata (cfr. n. a 14).

24. *ognora*: 'sempre'.

25-8. 'Dunque come farò, dato che l'amore m'inganna e mi getta nell'angoscia al punto che non so dove riporre il mio sentimento?'.

26. *poi*: introduce una causale asindetica, cfr. Richter-Bergmeier 1990, 154. *ingegna*: 'illude, inganna', gall. dall'occ. *engenhar*, cfr. Bezzola 1925, 247-8 e Cella 2003, XXXI, n. 31; cfr. An (V 68), *Amor voglio blasmare* [↗ 25.4] 6-8 «voi, donna, che 'servuto / m'avete, ond'i' son morto / se più m'ingegna Amanza»; *ingegnare* è verbo di ambiente guittoniano assente tra i Federiciani; cfr. Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa* (C.) 17-20 «Nome ave Amore: / ahi Deo, ch'è falso nomo, / per ingegnare l'omo / che l'efetto di lui cred'amoroso!», *O tu, de nome Amor* (C.) 16-9 «Peggio che guerra, Amor, omo te lauda, / tal perché fort'hailo 'ngegnato tanto / ch'ello te crede dio potente e santo, / e tal però ch'altrui ingegna e frauda», *Per fermo se' ben om* (L.) 6 «ma, quale son, tu non me pòi 'ngegnare»; e anche il Guittone delle canzoni morali, *O cari frati miei* (E.) 34-6 «e chi per disamore / e per malvagità e falseza ingegna / amico o frate, veggione a comuno».

27. *CLPIO*: *metend'e' mi*; per l'espressione *metere in erore*, cfr. n. a GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 52.

28. *dea mio intendimento*: cfr. DanteMaia, *La dilettosa cera* 37-40 «Complangomi sovente, / ed ho me stesso in ire, / quando ebbi tanto ardire / che 'n sì gran loco dè mio intendimento» (Bettarini 1969a, 142: «riposi il mio amore»); cfr. anche *GDLI*, s.v. *intendimento*, al n° 19: «*Dare, donare intendimento a qualcuno*: infondergli amore, farlo innamorare», con citazione di RinAq, *In un gravoso affanno* [↗ 7.2] 6-7 «Amor fece pecato / che 'n tal parte donaom'intendimento».

29-32. 'Ma dato che mi conforterò con i suoi allegri atteggiamenti [il *riso* e la *cera amorosa* di 17], che me ne fanno desiderare parecchi altri [di questi *alegri sembianti*], io mi atterrò a ciò che suggeriscono [ovvero che farebbero ben sperare]'. Panvini interpreta 31-2: «'Che mi producono molti desideri e mi accontenterò delle loro espressioni?' Ma forse sarebbe bene emendare al v. 32 *parlamento* del ms. in *parimento* = 'apparenza'».

30. *per*: strumentale. *alegri sembianti*: unica attestazione nel nostro corpus; per i determinanti di *sembianti* (*amorosi*, *dolzi*, *gai*, *rei*, *temorosi*), cfr. Bettarini 1969a, 97.

31. *manti*: gall. ben attestato sin da Giacomo da Lentini (cfr. *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 11), dal fr. *maint* su cui cfr. Bezzola 1925, 226 e Cella 2003, 477-8.

32. *parlamento*: 'discorso', ma anche 'suggestione, suggerimento', così come in Brunetto, *Rettorica* 95, 5 «Mentiro che pensaro ch'io sozzasse la mia coscienza per sacrilegio (o per parlamento de' mali spiriti)» (cit. da *GDLI*, s.v., al n° 1); gall., cfr. Bezzola 1925, 245, n. 4, Larson 1995, s.v. *parlamento* e Cella 2003, 62.

33-6. 'La parola ostile mediante la quale madonna ha l'abitudine di rifiutarsi sempre mi mette in grande angoscia'.

33. *noiosa*: 'ostile', gall. dall'occ. *enojos*, cfr. Cella 2003, 493-4; unico esempio, con quello di 42, come attributo di *parola*.

34. *onde*: 'con cui, mediante la quale', cfr. *GDLI*, s.v., al n° 9, che cita quest'esempio.

35. *tuttavia*: 'sempre', gall., cfr. Cella 2003, XXXII, n. 31. *scondire*: neutro, gall., poco diffuso, dall'occ. *escondir* e dal fr. *escondire*, 'rifiutare, respingere', piuttosto che 'trovare una scusa', secondo Panvini, da cui *GDLI*, s.v.: «negarsi adducendo scuse, pretesti», e *GAVI* 16^{2}, 221: «dire di no, giustificare, trovare una scusa», che citano quest'esempio. Cfr. PVign, *Uno piagente sguardo* [↗ 10.4] 34; *Fiore* LIX 1-4 «Se quella cu' richiedi ti rifiuta, / tu sì non perdi nulla in su' scondetto, / se non se solo il motto che'll'ài detto: / dello scondir sarà tosto pentuta», e anche XLIII 1-2.

36. La paura è elemento costitutivo del sentimento amoroso, cfr. GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 25-7 «Geloso sono d'amor m'adovene, / così mi stene, / ch'Amore è piena cosa di pau-

ra», e anche n. ad An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 72; qui invece si tratta soltanto del timore per il rifiuto da parte dell'amata. *gran paura*: sintagma di ascendenza occitana (*gran paor*) assente tra i Federiciani; cfr. l'incipit di Cecco, *I' ho sì gran paura di fallare*.

37-48. 'Ma la gioia nel vederla, la piacente incontrata [cfr. n. a 38], mi allontana dal dubbio di non poterla avere. Per questa ragione non temerò le parole ostili, perché terrò conto solo del meglio così come sembra al mio discernimento; la sua signoria servirò da ora innanzi, perché gli sguardi luminosi mi hanno dato gran conforto'. In alternativa, i vv. 37-40 potrebbero anche parafrasarsi: 'Ma la gioia nel vederla, la piacente incontrata, mi allontana dal timore e mi rassicura che l'avrò'. Anche in FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 22-7, la visione dell'amata (e si noti anche la quasi identità di rimanti *asicura* : *paura*) è motivo di conforto e speranza: «M'a tanto m'asicura / lo suo viso amoroso, / e lo gioioso riso e lo sguardare / e lo parlare di quella creatura, / che per paura mi face penare / e dimorare, tant'è fine e pura». Per *sicurare*, 'rassicurare, confortare', cfr. ChiaroDav, *Gentil mia donna, poi ch'io 'namorai* 13-4 «ma mi sicura il vostro segnoraggio, / che per pietà non mi farà morire».

37. *gioiosa*: attivo, 'che dà gioia', cfr. Ageno 1964, 296.

38. *la piagente*: cfr. 14 e 23, designa la donna amata, cfr. Guittone, *Dolente, tristo* (E.) 12 «La piacente m'ha messo in tale foco» e *Fiore* XIX 2-3 «Mi mandò la piacente ch'i' andasse / nel su' giardin e ch'io il fior basciasse». *trovata*: 'incontrata', tenuto conto della «vista gioiosa» del verso precedente; *GDLI*, s.v., che cita solo questo esempio, intende invece «discorso, parola».

39. *temere*: con *CLPIO*, 832, si emenda *tenere* del ms.; in Panvini *temire* per normalizzare la rima.

41. *dotteraggio*: gall., dall'occ. *doptar* e dal fr. *doter/douter*, cfr. Bezzola 1925, 234 e Cella 2003, 396-9.

42. *parole*: per eliminare l'assonanza Panvini emenda in *palore* («L'emendamento è necessario per ristabilire la rima col v. 43. *Palore* = "parole", è anche del siciliano»); ma da notare che al di là di un esempio in un caribo di MeoTol, *A·nnulla guisa me posso soffrire* 129, la forma metatetica è assente, oltre che nella poesia lirica, anche nei primi testi in volgare siciliano (*Dialagu de Sanctu Gregoriu*, *Eneas*, *Valeriu Maximu*); le prime attestazioni siciliane risalgono infatti a testimoni databili nella prima metà del XV secolo (*La conquesta di Sichilia*, *Thesaurus pauperum*, *Vita del beato Corrado* ecc.).

43. *lo megliore*: con valore di sost. neutro, 'il meglio', cfr. MzRic, *La benaventurosa inamoranza* [↗ 19.3] 36 «Ond'io da voi aspetto lo megliore»; cfr. anche Vitale 1996, 288-9.

45. *segnoraggio*: gall., dall'occ. *senhoratge*, cfr. Bezzola 1925, 94, 223 e anche Ageno 1977, glossario.

46. *pur inanti*: probabile unica attestazione del sintagma con valore temporale, 'd'ora in avanti' o 'sempre' (cfr. *GDLI*, s.v. *innante*, che cita solo questi versi).

47. *framanti*: «fiammeggianti» (Panvini), ma più opportunamente 'luminosi'.

48. *mi n'ànno dato*: l'emendamento di *uanno* del codice in *n'anno*, ben giustificabile dal punto di vista paleografico e meno oneroso di quello proposto da Panvini (*mi vanno dando*), è in *CLPIO*, 832.

25.23
Amor fa come 'l fino ucellatore
(IBAT 72.7)

Mss.: P 16, c. 11v.

Edizioni: Panvini 1962-64, 572; *CLPIO*, 233.

Metrica: a11 b7 (b)c7+4, a11 b7 (b)c7+4; d11 d7 e7. e7 f11 f11 (Antonelli 1984, 165:2; stesso schema in IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] e nella sirma di GiacLent, *Donna, eo languisco* [↗ 1.8]). Canzone di sette stanze *singulars* e regolarmente *capfinidas* di dodici versi, a sirma variabile nelle stanze III (~; b11 b7 d7. d7 e11 e11) e IV (~; d11 d7 e7. e7 b11 b11). Nei versi a rima interna della II stanza lo schema viene rispettato postulando sinalefe in cesura. Rime siciliane: 38 *benvolere* : 39 *sofferire*; rime derivative: 61 *mantegna* : 64 *ritegna*; rime grammaticali: 3 *invescare* - 8 *invesca*; rime ricche: 27 *amistanza* : 29 *dottanza* : 31 *tempestanza* : 32 *chetanza*, 49 *stasione* : 52 *rasione*, 62 *servimento* : 63 *fallimento* : 65 *piacimento* : 66 *pensamento*, 73 *amanti* : 76 *flamanti*, 77 *allegranza* : 78 *'namoranza*; rime-refrain: II-VII *-ire*, III-VII *-anza*, IV-VI *-are*; rime ripetute: I-II-VI *-ore*, I-II-IV-VI *-are*, II-IV-VII *-ére/-ire*, II-IV *-ere*, III-V-VII *-anza*, V-VI *-ura*. Cesura lirica a 71 (con dialefe tra i membri).

Nota. L'anonimo, secondo quanto già rilevato da Schulze 1989a, 177-8, deve essersi ispirato alla canzone di IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2]. Lo dimostrerebbe il collegamento tematico tra i primi tre versi dell'ultima stanza della canzone di Iacopo (37-9 «Donna e Amore ànno fatto compagnia / e teso un dolce laccio / per metere in sollaccio lo mio stato») con i primi tre versi di questa canzone. Schulze nota inoltre che entrambi i testi hanno la stessa rima in *-are* nel terzo verso della I stanza e nel secondo della II stanza, e che sia la sirma della IV stanza di Iacopo che quella della III stanza dell'anonimo hanno il distico iniziale in *-anza*. Questi riscontri e la considerazione che questo testo sia «un totale e perfetto *contrafactum*» della canzone di Iacopo Mostacci hanno orientato Brugnolo 2000 ad intendere *manera* del v. 2 della canzone di Iacopo (nel ms. *manera costumanza*) come aggettivo (cfr. qui 6) e non come sostantivo. Per i dettagli e un punto di vista divergente, cfr. n. a IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 2.

I

Amor fa come 'l fino ucellatore,
che gl'auselli sguarderi
si mostra più ingegnieri d'invescare.
Ben ò veduto giocando da fore
li selvaggi sparveri 5
prendere, e far maneri diventare;
e quel che più si rende, più rinfresca,
qual più involve, più invesca.
Ed eo sì preso fui
guardandomi da lui, 10
che non pensai ch'Amor tanto sapesse,
che sua valenza sì mi distringesse.

II

Distretto m'à l'Amore in suo tenere,
ch'eo non posso pensare
altro che bene amare e di servire 15
quella ch'avanza l'altre di savere;
odendola presiare
fammi tutto infiammare e risbaldire;
che mia donna si conta fra la gente
la più fina piacente, 20
e 'nfra lo core mio
la porto e la disio,
membrando come lo fresco verdore
per fina gioi mi dè lo primo flore.

III

Lo primo flore gioioso [. . . -ai] 25
mi mise in disïanza
che eo per amistanza rinovasse
l'amoroso diletto, ch'io lassai
perch'avëa dottanza
che la sua onoranza no spresiasse. 30

2 sguardare 4 for 5 seluagi 11 amore 15 amare di 24 lo fino primo 27 rino *a fine rigo e* uasse *alla fine del rigo successivo preceduto da uno spazio bianco* 30 dela sua honoranza

Dotto marino fugge tempestanza
e atende chetanza;
e per cheta piacenza
m'acolse benvoglienza,
e, rinovando la nostr'amistate, 35
le ricche gioi mi trovo rafinate.

IV Sì finamente Amor m'à meritato
de lo mio benvolere,
che lo mal sofferire no m'è doglia,
ch'asai più ch'eo non chiesi m'à donato, 40
che vale oltra valere,
e di null'altro avere prendo voglia,
se no veder e allegramente stare
in solazzo e parlare;
ca, s'adira o nasconde, 45
ben m'ancide e confonde
quella per cui son miso a lo morire,
che ben d'amor non è senza infollire.

V Infollir però vole in sua stasione;
ma la follia s'amorta: 50
se saver no la porta, poco dura.
Donqua esser folle e saggio vol rasione,
chi d'amar si conforta;
ma ciascun passa scorta di ventura,
se la ventura de lo male e 'l bene 55
cui tralassa, cui tene;
d'Amor son pur ascoso,
serv'a chi m'è noioso
per un voler ch'è somma d'ogn'amanza,
ver è ch'amor non è senza lïanza. 60

31 fuge 42 altra 44 solaço 46 conforde 47 al morire 52 sagio uole 60 uera

VI

Per lealtà conven che si mantegna
e per bel servimento
fora di fallimento fin amore,
acioché launde vene, si ritegna
da lo fin piacimento 65
per dolce pensamento tuttelore.
E chi ben ama non pò guerrïare
ne lo su' corelare:
Amor non guarda vista,
che per piacer s'aquista; 70
per costumi e simile natura
amor pien è e cresce di paura.

VII

In gran paura vivono gl'amanti
ne la lor dilettanza
si trovino 'n perdanza per fallire, 75
che mai non son tormenti sì flamanti
né sì grande allegranza
come la 'namoranza fa venire,
ca non è bene senza compagnia:
amor fa gelosia 80
und'è a me cordoglio
più ch'avistar non voglio,
ca lo gran ben voluto me rinfrena,
e trov'e canto, ch'amor mi dimena.

70 piacere 72 amore 74 ne li lor dilectançi 77 grandallegrande allegra(n)ça

1-3. 'Amore fa come l'abile cacciatore, che si rivela più astuto nel catturare col vischio gli uccelli guardinghi'. Per un paragone di Amore con il cacciatore che cattura gli uccelli con le trappole, cfr. *Mare amoroso* 1-5 «Amor mi' bello, or che sarà di me? / Piacciavi pure ch'io degia morire a torto: / or vi pensate ben se v'è onore / a darmi morte, e poi m'avete preso a tradimento, / sì come l'uc-

cellatore prende l'uccello». L'amante è paragonato allo sparviero in An (V 797), *Tapin'aimmè* [↗ 49.69] 1-4 «Tapin'ammè, ch'amava uno sparvero: / amaval tanto ch'io me ne moria; / a lo richiamo ben m'era manero, / e dunque troppo pascer nol dovia»; all'astore in Iacopo (?), *Così afino ad amarvi* [↗ 24.1] 37-9 «andrò sanza richiamo / a·llei che tegno e bramo / com'astore a pernice» e in PtMor, *Donna amorosa* [↗ 38.1] 17-21 «Gioc'ò e giocando posso perire, / mal soferire / come l'astore / ch'è 'n perca miso / e mal guardato». Sulle metafore derivate dalla pratica della falconeria cfr. Pertile 1994; su quelle più in generale ornitologiche, *CLPIO*, XCIV.

2. *sguarderi*: cfr. *GDLI*, s.v. *sguardero*, che cita solo quest'esempio: «Accorto, attento, sospettoso (un animale)».

3. *ingegnieri*: cfr. *GDLI*, s.v. *ingegnere*, al n° 2: «Fornito d'ingegno, ingegnoso, capace, astuto, scaltro», che cita questi versi; la finale in *-i* per il sing. può considerarsi un sicilianismo, ma si tenga anche conto, con Castellani 2000, 31, che «nei testi pisani e lucchesi [...] si ha sempre *-ieri* suffisso sostantivale masch. sing. in luogo di *-iere*».

4-6. 'Ho ben visto catturare e far diventare mansueti gli sparvieri selvaggi che volteggiavano in libertà'.

6. *maneri*: gall. (occ. e fr. *manier*), cfr. Cella 2003, 476; per altre attestazioni, oltre ad An (V 797), *Tapin'aimmè* [↗ 49.69] 1-4, cit. in n. a 1-3, cfr. Brugnolo 2000, in particolare 192-5.

7-8. «e maggiormente ha sollievo quello che più gli si mostra arrendevole, mentre chi più si rigira maggiormente ne resta invischiato» (Panvini); cfr. anche *GDLI*, s.v. *invescare*, al n° 15, che cita questi versi occ.: «chi più si agita più si compromette».

8. *invesca*: in poliptoto con 3 *invescare*; qui usato assolutamente.

9-12. 'Ed io, pur guardandomi da lui, fui catturato allo stesso modo, perché non pensai che Amore avesse così tante risorse, né che il suo potere mi avvincesse in tal modo'.

10. *guardandomi*: in gioco etimologico con 2 *sguarderi*; sul valore concessivo del gerundio, cfr. Corti 1953c, 350 sgg. e n. di Ageno 1977 a Panuccio, *Di sì alta valensa* 46-7 «e me trovando ['pur trovandomi ella'] come sono e spero, / quasi tem'e' dimesse».

13. 'Amore mi ha avvinto con il suo possesso'.

14-5. Un costrutto eccettuativo simile in An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 3-4 «non pò in altro pensare / se non di voi, più gente».

16. 'quella che supera le altre nella capacità di discernere'. Nelle descrizioni del primato dell'amata, a volte accompagnate dal topos dell'ineffabilità, il *savere* è uno degli elementi costitutivi ma non esclusivi, come invece in questo caso; cfr. nel nostro corpus RinAq,

Poi li piace ch'avanzi [↗ 7.3] 25-7 «Bellezze e adornezze i·llei è miso, / caunoscenza e savere / fanno adesso co·llei dimoranza».

17-8. 'Il sentirla lodare mi infiamma e mi riempie di gioia'.

17. *presiare*: cfr. *GDLI*, s.v. *pregiare*, al n° 2: «Esaltare, lodare, encomiare; celebrare, onorare»; dal fr. *prisier*, cfr. 30 *spresiasse* e nel nostro corpus RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 56 versione di P «valore à 'n sé e presiata cortesia». Per altri esempi duecenteschi, cfr. Cavalcanti, *Fresca rosa novella* 17 «vostr'altezza presiata» e BonOrb, *Fin amor mi conforta* (Z.-P.) 20-3 «Non credo dispresiando / che voi contra onoranza / cometesse fallanza, / ch'io no la domandava».

18. *risbaldire*: 'rallegrarsi, gioire', ma qui, forse più propriamente, 'eccitare', anche tenuto conto di 23-4; gall. dal fr. e dall'occ. *esbaldir*, cfr. Bezzola 1925, 243.

19. *si conta*: 'viene considerata'.

20. 'la più perfetta'; unica attestazione della dittologia, coesistente con la maggiormente attestata *l'amorosa piacente*, su cui cfr. n. a GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 21.

21. *'nfra*: 'dentro', cfr. GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 28.

23. *lo fresco verdore*: 'il fresco prato, il prato fiorito'; sintagma di ascendenza occitana, tipico dell'esordio primaverile (cfr. BnVent, *Lo gens tems* [*BdT* 70.28] 1-2 «lo gens tems de pascor / ab la frescha verdor»), qui rifunzionalizzato in metafora naturalistica per designare l'amata e la sua bellezza, a cui è coerentemente connessa quella velatamente erotica del verso successivo; per un paragone simile cfr. ChiaroDav, *Chïunque altrüi blasma* 81-5 «Pareglia àlbori e fiori / e verdor' de li prati / e de l'agua chiarore / e lume d'ogni spera / quella che m'ha e tien per suo servente»; n. di De Robertis 1986 a Cavalcanti, *Avete 'n vo'* 1-2 «Avete 'n vo' li fior'e la verdura / e ciò che luce ed è bello a vedere» e Savona 1973, 152-3. Su *verdore*, gall., cfr. Bezzola 1925, 243 e Corti 1953b, 307.

24. *fina gioi*: 'gioia perfetta'; sintagma assente tra i Federiciani, è ben attestato in ambiente toscano, cfr. NeriVisd, *L'animo è turbato* [↗ 28.2] 67; BonDiet, *S'eo canto d'alegranza* [↗ 41.4] 26; ChiaroDav, *Nesuna gioia creo* 34 e *Quando lo mar tempesta* 36; DanteMaia, *Ver' la mia donna* 3 e *Null'omo pò saver* 9; GuidoOrl, *Lo gran piacer* 12; BonOrb, *Uno giorno aventuroso* (C.) 17 («l'afinata gioi'»). *lo primo flore*: 'la prima ricompensa', ovvero qualche concessione della dama che può far sognare l'amante innescandone il desiderio (cfr. 26); Panvini intende: «per fina esaltazione amorosa mi si concesse per la prima volta».

25-30. 'La prima gioiosa ricompensa mi accese il desiderio di ripe-

tere, attraverso la consuetudine amorosa, l'amoroso diletto, a cui invece rinunziai perché temevo di compromettere la sua reputazione'.

25. Il verso è mutilo; Panvini integra: *ch'eo pigliai.*

26. *disïanza*: 'desiderio', dall'occ. *desiansa*; sulla perifrasi *mettere in disianza* cfr. Corti 1953c, 337.

27. *amistanza*: 'frequentazione, consuetudine amorosa', dall'occ. *amistansa*; cfr. 35 *amistate.*

29. Panvini, che considera il verso ipometro, integra *perk'avea* del ms. in *perché avea*, ipotizzando dialefe invece di dieresi. *dottanza*: 'timore', diffuso gall., dall'occ. *doptansa* (cfr. Bezzola 1925, 234-5 e Cella 2003, 395-6), regge la negazione del verso successivo secondo la costruzione latina dei *verba timendi.*

30. *che*: la correzione di *de* del ms. in *che*, accolta in *CLPIO*, è di Panvini. *onoranza*: cfr. n. a GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 8. *spresiasse*: cfr. 17 *presiare.*

31-2. 'Il saggio marinaio sfugge alla tempesta e attende la bonaccia'; per altri paragoni dell'amante con il marinaio, cfr. Pagani 1968, 429-30; un verso simile di natura proverbiale in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 26 «saggio guerrero vince guerra e prova».

31. *marino*: come sost., hapax nell'it. antico, gall., dal poco attestato fr. *marin.* *tempestanza*: cfr. n. a StProt, *Assai cretti celare* [↗ 11.1] 48.

33-6. 'attraverso un comportamento servizievole e sereno conquistai l'affetto e, rinsaldando la nostra amicizia, mi trovo perfezionate le piacevoli gioie d'amore'.

33. *piacenza*: *GDLI*, s.v., al n° 6, che cita tra gli altri questi versi: «Atteggiamento, comportamento affabile, gentile, cortese, o anche compiacente, servizievole» cfr. anche Ageno 1977, glossario.

34. *benvoglienza*: cfr. n. a GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 2-3.

35. *amistate*: 'amicizia', ma anche 'amore', cfr. n. a GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 49.

36. *ricche gioi*: sintagma solitamente usato con i costituenti al sing., cfr. n. a RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 23; per le ascendenze trobadoriche, cfr. Cropp 1975, 347-8.

37-44. 'Amore mi ha così compiutamente ricompensato della mia dedizione, che non mi è doloroso sopportare la rinunzia, perché mi ha dato molto più di quanto io non chiesi, che vale oltre ogni valore, e non desidero altro, se non vederla e stare in piacevole compagnia e conversazione'.

37-9. Sulle motivazioni e gli effetti del *meritare* cfr. Fratta 1991 e n. a GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 6.

40. Per la ricompensa superiore al servizio cfr. RugAm, *Sovente Amore* [↗ 2.1] 14-7 «sì rico dono Amore m'à dato, / che me ne fa

tutora in gioia stare, / che 'nfra esti amanti m'à sì bene asiso, / che più che meo servir m'à meritato»; cfr. anche Fratta 1991.

41. Per il gioco etimologico su *valere*, cfr. n. a GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 4.

42. *null'altro*: si accoglie l'emendamento di Panvini; *altra* del ms. può spiegarsi come errore progressivo determinato da *oltra* del verso precedente.

45-8. 'se invece si irrita o si nega, ben mi uccide e avvilisce quella per la quale muoio, perché non v'è gioia d'amore senza che si perda l'uso della ragione'.

46. *ben*: intensivo, cfr. n. a GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 1.

47. *miso a lo morire*: stessa perifrasi in NeriVisd, *Per ciò che 'l cor si dole* [↗ 28.6] 38-41 «la mia donna piagente, / che m'à inamorato / e messo m'à al morire / con sue grave ferezze».

48. *infollire*: cfr. GuidoCol, *La mia vit'è sì forte* [↗ 4.3] 5-6 e An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 38.

49-51. 'Per questo (la gioia d'amore [*ben d'amor*]) chiede a tempo debito di metter da parte la ragione; ma la follia (poi) si spegne: se non è retta dal senno, dura poco'; Panvini parafrasa: «Per ciò occorre a tempo opportuno l'esaltazione amorosa; ma questa svanisce presto: se non è retta da saggezza, dura poco». Sulla coesistenza di follia e ragione nel sentimento amoroso cfr. MzRic, *La benaventurosa innamoranza* [↗ 19.3] 19-24 «Senza riprensïone / pot'omo folleare / e talor senno usare, / ch'è peggio che follia; / per zo, madonna, ogn'omo doveria / savere ed esser folle per stagione» e n. relativa. Cfr. anche IacMost, *Amor, ben veio* [↗ 13.2] 12 «ed ogni cosa vuole sua stagione», in rima con *ragione* (11) come in questo testo.

50. *s'amorta*: 'si spegne', cfr. Menichetti 1965, glossario, s.v. *amortare*.

52-3. 'Quindi l'essere folle o saggio in chi si compiace (se uno si compiace) d'amare richiede comunque una motivazione'.

53. *chi*: corrisponde al lat. SI QUIS.

54-60. Tenendo conto in parte della parafrasi di Panvini, si può intendere: 'ma ognuno supera l'agguato della fortuna, se tralascia quella del male e s'attiene a quella del bene; sono sempre rifiutato da Amore, (eppure) io servo chi mi è avverso per mezzo di un desiderio che è il massimo dell'amore: è però vero che non c'è amore senza lealtà'.

54. *scorta*: 'agguato, insidia', cfr. *GDLI*, s.v., al n° 21. *ventura*: 'fortuna, sorte, caso'.

58. *noioso*: cfr. n. ad An (P 66), *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 9.

59. *somma d'*: cfr. n. a GiacLent, *Angelica figura* [↗ 1.37]

10. *amanza*: 'amore', gall. dall'occ. *amansa*, cfr. n. a GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 1.

61-3. 'È opportuno che l'amore perfetto si nutra di lealtà e di grazioso omaggio senza errore'.

63. *fallimento*: gall., dall'occ. *falhimen*, cfr. Bezzola 1925, 247, n. 4; cfr. anche n. a GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 3-4.

64-6. Panvini: «affinché sia accettato là donde ha origine (= la donna) sempre con compiacimento e con affettuoso pensiero».

65. *fin piacimento*: sintagma che non sopravvive ai Siciliani, cfr. almeno IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 8, ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 25 e An (V 358), *Non saccio a che coninzi* [↗ 49.33] 6.

67-72. Versi di non facile interpretazione: 'E chi ama lealmente non può essere ostile a causa del suo lamentarsi: Amore è cieco perché si conquista attraverso il piacere; per abitudine e per siffatta natura l'amore è intriso di paura e con essa cresce'.

67. *E chi ben ama*: calco da GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 56, di cui cfr. n. relativa. *guerrïare*: gall. dall'occ. *guerrejar*, cfr. Bezzola 1925, 148 e Menichetti 1965, glossario; cfr. anche An (V 275), *L'amoroso conforto* [↗ 25.20] 25.

68. *corelare*: hapax, dall'occ. *corelhar* 'accusare, reclamare', e riflessivo 'lamentarsi'. Un esempio di cooccorrenza di *corelhar* con *guerreyar* in BnVent, *Ara no vei* [*BdT* 70.7] 25-32. Panvini, che edita *ne lo su carelare / Amor non guarda vista, / ché per piacer s'aquista*, scrive in nota: «La lezione del ms. *cor elare* non ha senso; ma su di essa si può restituire *carelare*, francesismo = 'scagliare frecce'»; l'emendamento è accolto anche da *CLPIO*, che così segmenta: *nelo su' carelare / Amor non guard'a vista, / ke per piacere s'aquista*; *carelare* non è registrato in *GDLI* né in *GAVI*; inoltre le poche attestazioni antico-francesi, cronologicamente tarde (cfr. Godefroy, s.v. *quareler*, con due soli esempi, ai quali rinvia anche TL) farebbero escludere un influsso francese. Altra ipotesi: *corelare* del ms. potrebbe far pensare a *carolare* 'danzare in tondo, ballare carole' (cfr. *GDLI*, s.v.); si potrebbe intendere: 'Nel suo girare casualmente, Amore è cieco perché si conquista attraverso il piacere; per abitudine e per siffatta natura l'amore è intriso di paura e con essa cresce'.

69 e 70. Cfr. An (V 270), *La mia amorosa mente* [↗ 25.17] 21-2 «che nullo amor s'aquista / se non per dolze vista».

69. *non guarda vista*: 'non vede' (?); fondandosi sul testo Panvini, *GDLI*, s.v. *guardare*, al n° 22 intende, citando solo questo esempio: «non risparmiare».

71. Non ammettendo la cesura lirica con dialefe tra gli emistichi, Panvini ristabilisce la misura integrando *e* a inizio di verso.

72. Il verso riprende GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 27 «ch'Amore è piena cosa di paura», poi citato da CinoPist, *Deh, ascoltate* 4-5 «Amor ch'è piena cosa di paura / mi fa geloso stare», e parafrasato in An (P 131), *Amor discende* [↗ 49.83] 8 «ch'amore è piena cosa di dottanza», in cui si afferma anche, a 4, che amore «notricasi in paura e in speranza». Sulla necessaria compresenza di *amore* e *timore*, cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 23 e Pagani 1968, 17.

73-9. 'Gli amanti vivono nel gran timore di trovarsi con il loro piacere in colpa per qualche loro mancanza, dato che non vi sono pene così ardenti (travolgenti) né così grande gioia come quelle che provoca l'innamoramento, proprio perché non vi è bene senza la compagnia (della sofferenza)'.

75. *perdanza*: 'condizione, stato di colpevolezza', cfr. *GDLI*, s.v. *perdanza*, al n° 2, che cita questi versi; iperoccitanismo presente solo in GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 44 e *Tutor la dolze speranza* [↗ 17.2] 32; per le altre rare attestazioni, cfr. Menichetti 1965, glossario. *fallire*: cfr. 63 *fallimento*; inf. sostantivato, 'errore, colpa', cfr. Menichetti 1965, glossario.

76. *flamanti*: unico esempio medievale cit. da *GDLI*, s.v. *fiammante*, al n° 4: «Figur. Violento (un sentimento, una passione); grave (una sofferenza); ardente, fervido, appassionato (lo spirito, l'ingegno, la vita, lo stile)»; cfr. anche An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 47 *framanti*.

80-4. 'l'amore provoca gelosia, da cui sono afflitto più di quanto io non voglia manifestare, perché il gran bene voluto mi distoglie dagli eccessi, e dato che l'amore mi agita, compongo e canto versi'.

80. *fa*: causativo. *gelosia*: cfr. n. a GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 24.

81. Diversa interpretazione in Panvini, secondo il quale «*ame* del ms. è certamente un errore; per il senso mi sembra bene di emendare in *avene*»; il nesso è invece conservato da *CLPIO*, che però lo interpreta *àme* e così segmenta 81-4, non mancando di destare qualche perplessità: *unde àme cordoglo. / Più k'avistar non voglo, / ka lo gran ben voluto me rinfrena / e trov'e canto, k'amor mi dimena*.

84. *trov'e canto*: dittologia scarsamente attestata; *trovare*, 'poetare', è gall. dall'occ. *trobar*, cfr. Bezzola 1925, 129, Cella 2003, XXXII, n. 31 e Menichetti 1965, glossario. *mi dimena*: Panvini legge *mi dà mena*, ovvero 'mi dà incitamento'.

25.24
D'uno amoroso foco
(IBAT 72.39)

Mss.: P 23, c. 15v.

Edizioni: Panvini 1962-64, 575; *CLPIO*, 236.

Metrica: a7 b7 b7 c7, a7 b7 b7 c7; (c)d5+6 o 7+4 d7 e11, (e)f5+6 o 7+4 f7 g11 (Antonelli 1984, 148:1). Collegamento a *coblas capcaudadas* tra II e III stanza (*-ènto*); a *coblas capfinidas* tra I e II (*pietanza*). Rime siciliane: 2 *preso* : 3 *aceso* : 6 *conquiso* : 7 *riso*; rime ripetute: I-II *-anza*, II-III *-ènto*. Cesura lirica a 28 (con sinalefe tra i membri) o mediana.

I
D'uno amoroso foco
lo meo core è sì preso,
che m'àve tanto aceso,
languisco innamorando;
und'eo non trovo loco, 5
ch'Amore m'à conquiso,
tolto m'à gioco e riso,
preso m'à tormentando.
A ciò pensando vivo sì doglioso,
ch'ardo in foco amoroso 10
e vasi consumando la mia vita
per voi, chiarita mia donna valente,
a cui sono ubidente;
merzé vi chiero ch'aggiate pietanza.

II
Pïetanza a voi chiero 15
e domando merzede,

3 m'àve] ma me 14 agiate

ca lo meo core crede
morire in disïanza;
ma tutto non dispero,
ca bona donna vede 20
quand'omo per sua fede
mantien bona speranza.
Non sia tardanza di dirmi conforto,
che l'om da poi ch'è morto
non vale alcuna gioia dimostrare, 25
che ritornare el possa nel suo stato;
donque, chi è gravato
in tal guisa, el abia succurrimento.

III O Deo, che 'n tal tormento
non pera 'l meo disire, 30
che seria gran fallire
a voi, donna amorosa!
Da poi che 'l mio talento
è miso in obedire,
vaglia lo ben servire, 35
ch'è sopr'ogn'altra cosa.
Che per voi, fresca rosa, eo non pera!
La vostra bella cera
mi doni [. . .] d'amore sembianti.
Serò tra li altri amanti più avanzado, 40
se 'l meo servir v'è a grado;
per ch'io languisca, non credo morire.

22 mantiene 24 omo 28 ed *corretto su* el 30 lo 40 auança(n)-do 42 pero kio

1-4. 'Il mio cuore è così preso da un fuoco d'amore che mi ha acceso (al punto che) con l'innamorarmi mi consumo'. Il fuoco d'amore è immagine topica nella lirica, per cui basti il rinvio ai repertori di Pagani 1968, 43-8, Catenazzi 1977a, 82-3 e Savona 1973, 40-

4; per le ascendenze occitane, cfr. Scarano 1901, 277, Contini 1976, 177-8 e Simonelli 1982, 217-9. Da notare invece che *amoroso foco*, anche a costituenti invertiti (cfr. 10), è sintagma presente tra i Federiciani solo in GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 30 «vivo 'n foc'amoroso» e MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 3, laddove è ben attestato tra i poeti di area toscana, anzitutto nel sicilianeggiante Bonagiunta Orbicciani, del quale oltre all'incipit *Ne l'amoroso foco* (Z.-P.) vedi anche *Infra le gioi' piacenti* 29 e *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 16; poi in BonDiet, *Madonna, m'è avenuto* [↗ 41.2] 17; DanteMaia, *Considerando, una amorosa voglia* 11 e *La dilettosa cera* 4; ChiaroDav, *Non già per gioia ch'i' aggia* 13, *Di lontana riviera* 45, *In tal pensiero* 2; RustFil, *Similmente la notte* 6; Onesto, *Amor m'incende d'amoroso foco*. Questo dato, assieme a quanto riscontrato nelle nn. a 5 (*non trovo loco*), 9 (*vivo sì doglioso*), 18 (*morire in disïanza*), 20 (*bona donna*), 22 (*bona speranza*), 23 (*tardanza*), 38 (*bella cera*), consente di ipotizzare un'eventuale localizzazione toscana.

4. Consecutiva asindetica, su cui cfr. Richter-Bergmeier 1990, 99; sul gerundio al posto dell'infinito preposizionale con valore modale, cfr. *CLPIO*, CLXXVIIb anche per la bibliografia precedente.

5. 'a causa di ciò non ho requie'; il sintagma *non trovo loco* è attestato nel nostro corpus solo in GiacLent, *A l'aire claro* [↗ 1.26] 14, secondo L^b^ P (cfr. anche *Discussione testuale*), e tra i lirici seriori in CinoPist, *Novelle non di veritate ignude* 2-3 «quant'esser può lontane sian da gioco, / disio saver, sì ch'i' non trovo loco».

6. Quasi lo stesso verso in An (P 66), *S'eo per cantar* [↗ 25.25] 15 e nell'incipit di An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2].

7. *gioco e riso*: diffusa dittologia di origine occitaneggiante, spesso espansa nel trinomio *sollazzo, gioco e riso*, oppure costituita dal sost. e dal verbo come in IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 40-1 «ed io in gioco e ridendo / canto amorosamente»; per la documentazione cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Se l'avvenente* 13.

8. 'ed ha iniziato a tormentarmi'; coordinata asindetica, su cui cfr. Richter-Bergmeier 1990, 99; il gerundio, qui con valore durativo (cfr. Bettarini 1969a, 92), ha funzione di infinito preposizionale (cfr. Corti 1953b, 362).

9. *vivo sì doglioso*: 'vivo dolente, infelice'; il sintagma è attestato solo in un sonetto di Dotto Reali, *A pió voler mostrar* 4 «e sì mi fero ch'eo vivo doglioso» (Contini 1960, I, 348) e poi in Boccaccio, *Filostrato* I 6, 5-7 «per me vi priego che Amor preghiate, / per cui, sì come Troiolo, doglioso / vivo, lontan dal più dolce piacere».

10. *foco amoroso*: cfr. n. a 1-4.

11-2. 'e la mia vita si va consumando a causa vostra'.

12. *per*: gall., introduce la causa. *chiarita*: 'splendente', qui in uso assoluto; tra i Federiciani è solitamente attestato come determinante di *spera*, in accezione figurata, per mettere in evidenza la bellezza dell'amata; cfr. ReGiovanni, *Donna, audite como* [↗ 5.1] 7; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 24; ReEnzo, *Amor mi fa sovente* [↗ 20.1] 39; per altra documentazione cfr. nn. di Menichetti 1965, 6 a FrUbert, *In gran parole* 17 e di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Cera amorosa* 3. *donna valente*: 'donna di valore, eccellente', sintagma di ascendenza occitana (cfr. Cropp 1975, 110), ben attestato nella lirica italiana da Giacomo da Lentini sino agli stilnovisti; per il nostro corpus cfr. almeno GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 4; FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 10 e n. di Cassata 2001, 71; e nn. a RugAm, *Lo mio core che si stava* [↗ 2.2] 12 e a IacMost, *Di sì fina ragione* [↗ 13.5] 31.

13. *ubidente*: lemma pertinente al lessico tecnico della poesia cortese; cfr. almeno GiacLent, *Poi no mi val merzé* [↗ 1.16] 15 e la prescrizione di GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 18 «Chi vole amar dev'essere ubidente».

14. *chiero*: *cherere* è forma etimologica (< QUAERO) altrettanto diffusa quanto *chiedere*; cfr. An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 35 «ed io pietanza quero»; su *cherere merzé che*, frase cristallizzata non più analizzabile nei suoi costituenti, cfr. Corti 1953c, 291 e anche nn. di Menichetti 1965 a ChiaroDav, *Madonna, di cherere* 13-4 e di Bettarini 1969a a DanteMaia, *O fresca rosa, a voi chero mercede* 1. *pietanza*: occ.; la richiesta di pietà del poeta alla dama è implorazione topica della lirica d'amore.

15-6. *pietanza* e *merzede*, qui in ripresa *capfinida*, costituiscono una dittologia sinonimica tipica della lirica d'amore sin da GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 17.

18. Espressione assente nei Federiciani, ma attestata in DanteMaia, *Ahi gentil donna* 12-4 «Donna, merzé, ch'eo moro in disïanza, / se non discende il vostro gran paraggio / alquanto ver' la mia umilïanza»; *Mante fïate pò l'om divisore* 12-4 «sì che l'affanno de la innamoranza, / in amar voi pugnando similmente / co' il parpaglion, m'ha morto in disïanza».

19-22. 'ma non perdo del tutto la speranza, perché una donna gentile (benigna) vede quando l'uomo, grazie alla sua fedeltà, conserva una sicura speranza'; sulla fiducia del poeta nella capacità di discernimento dell'amata, cfr. Pagani 1968, 195.

20. *bona donna*: è sintagma di ascendenza trobadorica (cfr. Cropp 1975, 153-4), assente nei Federiciani; presente solo in PagSer, *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] 22 e in BonOrb, *Fin amor mi conforta* (Z.-P.) 27; numerose attestazioni invece in Guittone, su

cui cfr. il cappello introduttivo di Leonardi 1994 a *Ai!, bona donna, or se, tutto ch'eo sia* (cfr. 12 *donna valente*).

22. *bona*: 'sicura'; va notata l'iterazione di *bona* (20 *bona donna*), che è «epiteto fisso di *speranza*» (Contini 1960, I, 68), o del coesistente e minoritario lemma *spene* (cfr. GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 6); cfr. RinAq, *Venuto m'è in talento* [↗ 7.1] 20 versione di V «gioia amorosa di bona speranza», IacMost, *A pena pare* [↗ 13.3] 25 secondo P «lo meo coraggio di bona speranza» e An (V 265), *Del meo disio spietato* [↗ 25.14] 23-4 «e vivo in alegraggio / per la buona speranza»; per esempi in ambiente toscano, cfr. PuccMart, *Madonna, voi isguardando* [↗ 46.5] 62, nn. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Lo meo gravoso affanno* 12 e di Pollidori 1995 a GuidoOrl, *Poi ch'aggio udito dir* 5. Con quest'accezione un esempio in Petrarca, *O misera et horribil visïone!* [*Rvf* 251] 4.

23-6. 'Non vi sia indugio nel dirmi qualche parola di conforto, perché dopo che l'uomo è morto non serve più mostrare amore affinché egli possa tornare in vita'. Affinità con Caden, *Tals reigna* [*BdT* 106.25] 50-3 «Eu dic e sai que mais valria / que dompna·l sieu acorregues enan / la mort que pois, car sitot a talan / de revenir, pois, non a jes poder» (Fratta 1996, 109-10). Sull'invocazione del poeta alla dama perché non indugi a corrispondere al suo amore, cfr. almeno RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 32-5 «aggiatene pietanza / e senza dubitanza [*dimoranza* secondo V], / ca chi bene vol fare / non dovrïa tardare»; An (V 271), *Rosa aulente* [↗ 25.18] 21-4 «Donami conforto, / angelica semblanza, / ch'io non divegna morto / per troppa dimoranza»; BonOrb, *S'eo sono innamorato* (Z.-P.) 21-3 «E se tardate più saciate eo pero, / tant'ho nel core affanno, pena e vita: / non pò, se no da voi, esser sanato»; An (V 95), *Lasso, ch'assai* [↗ 49.8] 59-60 «Merzé, anzi ch'io mora in vostra mano! / Porgesi invano al morto medicina!» e n. relativa.

23. *tardanza*: rispetto al più diffuso *dimoranza*, il lemma è attestato tra i Federiciani solo in GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 40 e *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 58; tra i Siculo-toscani in TibGal, *Blasmomi de l'amore* [↗ 30.1] 47 e FolcoCal, *D'amor distretto* [↗ 22.1] 22; e in Geri, *Meo fero stato* 11 (Zaccagnini – Parducci 1915, 205).

24. Il troncamento di *omo* consente di eliminare l'ipermetria; Panvini emenda: *c'a l'omo, poi k'è morto*.

27. *gravato*: 'afflitto'.

28. *succurrimento*: quasi un hapax, cfr. *GDLI*, s.v. *soccorrimento*, al n° 3, che cita questi versi: «Conforto, aiuto morale».

29-32. 'Oh Dio, che la mia passione non venga meno a causa di questo soffrire, perché sarebbe una grave colpa verso di voi, donna amorosa'.

30. *disire*: 'desiderio d'amore', dall'occ. *dezire*, cfr. Cella 2003, 391-3.

33-6. 'Dal momento che (dato che) la mia disposizione d'animo è all'obbedienza, mi giovi il ben servire, che è più importante di ogni altra cosa'; cfr. BonOrb, *Similemente onore* (Z.-P.) 19-22 «In prima che 'l piacere / è l'obedire, / unde 'l servire / si move ogna stagione». La fiducia nel buon esito del servizio d'amore coesiste con un atteggiamento più pessimistico, come per es., tra le citazioni possibili, nell'incipit di GiacLent, *Poi no mi val merzé né ben servire* [↗ 1.16], o in BonDiet, *Quando l'aira rischiara* [↗ 41.6] 12 «e non mi vale amar né ben servire», o in PercDor, *Amore m'àve priso* [↗ 21.2] 28-9 «né 'l servir non mi vale, / né amare coralemente».

33. *talento*: gall., cfr. Bezzola 1925, 224 e Mombello 1976.

34. *in obedire*: sul carattere nominale dell'infinito, cfr. Ageno 1964, 233-4.

37. Panvini, «per ridare al verso la giusta struttura», inverte, così come a 40, la disposizione dei membri: *Che per voi, rosa fresca, eo non pera*. *fresca rosa*: per il paragone dell'amata con la rosa, cfr. n. ad An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 5.

38. *cera*: diffuso gall., dal fr. *chiere*, 'volto, viso', cfr. Castellani 2000, 131 e Cella 2003, 359-60; tra i determinanti di *cera* (*adorna*, *allegra*, *allegra e benigna*, *amorosa*, *angelica*, *avenente*, *dolze*, *fresca*, *gioiosa*, *laida* [ma non riferito all'amata], *orgogliosa*, *piagente*, *prezïosa*, *umana*, *umile e piana*), nel nostro corpus questo è il solo esempio con *bella*, laddove è attestato in ChiaroDav, *La splendïente luce* 12-3 «e li pintor la miran per usanza / per trare asempro di sì bella cera» e *Molto diletto* 11 «e ch'aggia bella cera con usare», e in CinoPist, *Oimè lasso, quelle trezze bionde* 4 «oimè, la bella ciera e le dolci onde» e *Avegna ched el m'aggia* 49 «Com' voi vedresti poi la bella cera».

39. Il verso ha una lacuna; Panvini integra con *veri* (*mi doni [veri] d'amore sembianti*), che però, al plur., non occorre mai nel nostro corpus; tenuto conto dell'aggettivazione congruente a *sembianti* (*alegri*, *amorosi*, *dolzi*, *gai*, *rei*, *temorosi*, su cui cfr. anche n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *Già non porà* 2) e di An (V 300), *La gran gioia disïosa* [↗ 25.22] 29-30 «Poi mi conforteraggio / per alegri sembianti», tematicamente prossimo, si potrebbe integrare *mi doni alegri d'amore sembianti*.

40-1. 'Sarò il più privilegiato tra coloro che vi amano, se il mio servire vi è gradito'.

40. Panvini, così come a 36, inverte la disposizione dei membri: *Tra li altri amanti serò più avanzato*. *avanzado*: 'privilegiato'; in quest'accezione cfr. An (V 277), *Umilemente* [↗ 49.19] 45-6 «S'eo

meritato fosse in buona vista, / più di nullo omo mi teria avanzato»; An (V 861), *Come fontana* [↗ 49.71] 9-11 «per lo gran ben ch'amor mi fa sentire / de la mia donna, che m'à sì avanzato / di lei amare, ond'io vivo gioioso». Per la sonora [d] in luogo della sorda [t], cfr. la descrizione di P di Pollidori 2001, 377: «Nelle desinenze del participio passato si trovano pochissimi esempi di sonora al posto della sorda».

41. *a grado*: 'gradito, ben accetto', così come in BonDiet, *Madonna, m'è avenuto* [↗ 41.2] 22, in Gall, *Inn-Alta-Donna* [↗ 26.1] 17 secondo V, e poi in Guittone, su cui cfr. n. di Leonardi 1994 a *Mastro Bandin, vostr'e d'Amor* 6; cfr. anche n. ad An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 41, dove la formula ha il significato di 'disinteressatamente'.

42. 'Benché io mi consumi, non credo di morire'; al fine di ristabilire la regolarità del verso si accoglie *per*, emendamento di Panvini; cfr. GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 49-50 «speranza mi mantene / e,·ss'eo languisco, non posso morire», e BonOrb, *Oi amadori* (Z.-P.) 34-6 «S'io languisco, / non perisco, / ma nodrisco in disianza».

25.25
S'eo per cantar potesse convertire
(IBAT 72.122)

Mss.: P 66, c. 37r.

Edizioni: Panvini 1962-64, 579; *CLPIO*, 253.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; d11 (d)e5+6 e5 d11 (Antonelli 1984, 278). Canzone di tre stanze *singulars* di dieci versi, *capfinidas* I-II. Rima interna non strutturale a 21; rime ricche: 17 *natura* : 18 *altura* : 20 *ventura*, 22 *naturalmente* : 25 *primeramente*; rime ripetute: I-II *-are*.

I
S'eo per cantar potesse convertire
in gioia lo mio afanno,
allegramente fora mio cantare;
ma vogliomine in parte sofferire
perché mi torna a danno, 5
da poi che no mi posso ralegrare.
Però d'Amore vivo contra usanza,
che null'à amanza   con' viva gioioso;
ed eo noioso
vivendo, amando non aggio speranza. 10

II
La mia speranza m'è tutta falluta
pensando 'l vostro viso
che 'nver' di me si mostra tanto altero.
Di voi amare gioia no l'ò perduta,
ch'Amor sì m'à conquiso, 15
ma d'aver gioia da voi ben mi spero.
Long'usanza converte omo in natura;
però d'altura   non credo bassare,

8 nullamança   10 amando uiuendo; agio   11 fallita   12 lo

né più montare
d'amor, che sia per corso di ventura. 20

III Servut'ò lungamente di bon core;
donqua naturalmente
son convertuto sì com'aggio detto,
che più non son salito in vostro amore
ch'era primeramente, 25
né più cadere già no mi ne 'spetto.
Però voi, donna, serviraggio amando,
non aspettando da voi guiderdone,
né tal casone
non fie per ch'eo da voi vada cessando. 30

23 agio 24 sallito 26 nomine spero 27 seruiragio

1-6. 'Se io attraverso il canto potessi trasformare in gioia il mio affanno, allora il mio canto sarebbe allegro; ma dal momento che non posso rallegrarmi, voglio in parte astenermene perché mi riesce dannoso'. Un parallelo con l'incipit di RambBuv, *Mout chantera* [*BdT* 281.6] è instaurato da Torraca (in Fratta 1996, 114).

1. *per*: strumentale. *convertire*: cfr. anche 17 e 23; verbo di uso limitato, risalente a GiacLent, *Amando lungiamente* [↗ 1.12] 9-12 «Vorria servire a piacimento / là 'v'è tutto piacere, / e convertire lo meo parlamento / a ciò ch'eo sento», attestato poi in BonOrb, *Avegna che partensa* (C.) 9 «per pianto in allegressa convertire»; con funzione intransitiva pronominale, in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 33-4 «Però, madonna, la vostra durezza / convertasi in pietanza e si rinfreni» e in BonOrb, *Fina consideransa* (C.) 9-10 «ma, sì ch'en allegransa lo meo dire / si possa convertire».

3. *allegramente*: qui l'avv. ha funzione di agg., cfr. *veracemente* in An (V 268), *Madonna, io son venuto* [↗ 25.16] 42. *fora*: forma tipicamente meridionale del condiz., derivante dall'ind. piuccheperfetto lat. (< FUERAT), cfr. n. a StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 48.

4. *sofferire*: *GAVI* 16^5, 26, s.v. *soffrire*: «Accompagnato da particella pronominale significa perlopiù 'astenersi da, trattenersi da, rinunciare a'».

5. *mi torna a danno*: 'mi riesce, si rivela dannoso'; quasi un hapax nel nostro corpus, la perifrasi è attestata in ambiente toscano, cfr. BonOrb, *Molto si fa brasmare* (C.) 15 «ché tutto torna a danno»; Guittone, *Ahi lasso, che li boni* (C.) 53 «l'onor suo torna ad onta e 'l prode a danno».

7-10. 'Per questa ragione vivo contro la consuetudine d'Amore, perché nessuno ha un amore quando vive gioioso, mentre io, pur vivendo addolorato, non ho speranza d'amare'.

8. *null'*: 'nessuno', molti esempi di *nullo* pronome sono rinvenibili nel corpus *TLIO*; *CLPIO*, CXXXI[b], secondo cui *on* è uno dei «non pochi casi di caduta della negazione *no(n)*, passata a *on*, *un*», interpreta: «'nessuno ha un amore, che non viva gioioso', in altre parole 'tutti quelli che amano vivono gioiosi'»; Panvini emenda *ch'è nell'amanza c'om viva gioioso*, e intende «perché proprio nell'amore l'uomo vive felice». *amanza*: occ., 'amore'.

9. *noioso*: 'sofferente, addolorato', gall., dall'occ. *enojos* (cfr. Cella 2003, 493-4) agg. tipicamente guittoniano (oltre trenta le occorrenze); ma cfr. *inoiosa* in GiacLent, *La 'namoranza disïosa* [↗ 1.6] 33.

10. Per ristabilire la regolarità del verso, si accoglie l'emendamento di Panvini che inverte l'ordine dei costituenti del primo emistichio.

11. 'La mia speranza è interamente venuta meno'. *falluta*: emendamento di Panvini che può giustificarsi tenendo conto che *fallita* del ms. è con molta probabilità un'innovazione di P, come in An (V 100), *Sì altamente e bene* [↗ 49.10] 15, dove, per la corrispondente lezione di V *Isperanza m'à falluta*, P reca *Sperança m'è fallita*.

12-3. *viso / [...] altero*: cfr. *visaggio altero* in TomSasso, *L'amoroso vedere* [↗ 3.1] 13.

13-6. Eco di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 4-6 «ancor che mi siate altera / sempre spero avere intera / d'amor gioia».

15. Quasi lo stesso verso in An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 6 e nell'incipit di An (V 66), *Sì m'à conquiso Amore* [↗ 49.2].

16. 'anzi spero proprio di aver gioia da voi'. *mi spero*: verbo di interpretazione controversa; in Panvini *m'i[n]spero*, e parafrasi «ma certo non spero di aver gioia da voi»; su *insperare*, lessema sempre congetturale, accolto a lemma in *GDLI*, s.v., «Perdersi di coraggio, abbandonare ogni speranza; disperare», vedi i dubbi di *GAVI* 16[6], 348-9 e nn. a IacMost, *Umile core* [↗ 13.4] 37, RugPal, *Ben mi deggio alegrare* [↗ 15.2] 10 e An (V 263), *Cotanta dura pena* [↗ 25.12] 26. In *GDLI* questo verso costituisce uno dei tre esempi

che giustificherebbero un improbabile lemma *misperare* ('disperare') insieme a Monte, *Oi dolze Amore* 77 «Ma non mispero in tuto», ma nell'edizione Minetti 1979, *mi spero* ('mi dispero', cit. da *GAVI* 16[6], 348-50 tra gli esempi «in cui *sperare* potrebbe significare 'disperare'») e TomFaenza?, *Spesso di gioia* 18 «ora mispero, da che m'è fallita» (secondo l'ed. Valeriani 1816), che è emendamento dell'ipometro P *Poi mi spero daké m'è fallita* (*CLPIO*, 253) vs V *Ora dispero poiché m'è fallita* (*CLPIO*, 348).

17-20. 'Una lunga consuetudine modifica la natura dell'uomo; per questo non credo di poter sminuire né incrementare, anche casualmente, la qualità del mio amore'. *GAVI* 3[3], 440, invece, citando 17, osserva: «*omo* dovrebbe fungere da soggetto e *long'usanza* da complemento oggetto». La coppia di rimanti *natura* : *ventura*, ben attestata nella poesia seriore (Bonagiunta Orbicciani, Pucciandone Martelli, Guido Guinizzelli, Cino da Pistoia, "Amico di Dante", Cecco Angiolieri, e in altro ambito, Bonvesin da la Riva e Uguccione da Lodi), risale a GiacLent, *Sì como 'l parpaglion* [↗ 1.33] 1 : 8 e poi a MzRic, *Lo gran valore e lo pregio amoroso* [↗ 19.6] 17 : 20.

17. Verso di natura proverbiale come bene esplicitato da Passavanti, *Specchio della vera penitenza* II 5 «e 'l detto comune si verifica, che uso si converte in natura». Il concetto, di origine aristotelica (mediato da Cicerone e da sant'Agostino), che una lunga consuetudine si configura nell'uomo come una seconda natura è ben diffuso tra i trattatisti; cfr. il volgarizzamento del *De regimine principum* di Egidio Colonna III II 5: «el popolo s'inchinarà ad ubbidire el prenze quasi per natura, ché la molta usanza si converte e· natura» (Segre – Marti 1959, 276, con parafrasi: «diventa una seconda natura») e anche gli *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani* del più tardo Bartolomeo da San Concordio, IX VIII 17 «*Aristotile ivi libro de memoria*. L'usare si converte in natura» (Nannucci 1840b). Altre osservazioni nella n. a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 29; per esempi occitani, cfr. Squillacioti 1999, 420. *converte*: cfr. 1, 23.

18. *altura*: 'altezza, nobiltà', riferito alla qualità dell'amore; per gli astratti in *-ura* cfr. Corti 1953b, 308. *bassare*: è verbo assente tra i Federiciani, cfr. Menichetti 1965, glossario.

20. *per corso di ventura*: 'per corso, sviluppo della sorte'.

21-6. 'Ho amato a lungo con animo leale, per cui, così come ho detto, ne ho fatto una seconda natura: non son pervenuto a una condizione migliore nell'amore per voi più di quanto lo fossi in precedenza, né temo che l'amore venga meno'.

21. *di bon core*: cfr. n. ad An (V 299), *Po' ch'io partìo, amorosa* [↗ 25.21] 20.

23. Sull'uso parentetico dei *verba dicendi*, «comunissimo», cfr. Segre 1952, 141; cfr. anche n. a GiacPugl, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* [↗ 17.1] 25 e DanteMaia, *La flor d'amor* 10 «Volontate, sacciate, el mi fa dire».

24. *salito*: 'pervenuto a una condizione migliore', cfr. *GAVI* 16[1], 74, s.v. *salire*.

26. *'spetto*: si accoglie in parte l'emendamento proposto da Panvini, che corregge *spero* in *aspetto* «per ristabilire la rima col v. 23». Alternativamente si potrebbe conservare la lezione del codice con conseguente assonanza *detto* : *spero* e intendendo *'spero'*, quindi 'né dispero di cadere oltre'; cfr. la discussione alla n. a 16.

27-30. 'Per questa ragione, donna, vi servirò con amore senza aspettare da voi ricompensa, né vi sarà un pretesto perché io mi astenga (dall'amarvi)'. I rimanti *guiderdone* : *casone* sono solo in GiacLent, *Uno disïo d'amore sovente* [↗ 1.11] 59 : 60. A 27-8, *per oppositum*, eco di GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 1-3 «Guiderdone aspetto avere / da voi, donna, cui servire / no m'enoia».

30. *fie*: forma arcaica del futuro organico, assente tra i Federiciani, ma largamente attestata nella prosa e tra i poeti seriori di area toscana, compresi Petrarca e Boccaccio (cfr. Rohlfs 1966-69, § 592 e Vitale 1996, 202-3). *vada cessando*: stessa perifrasi «ormai senza valore incoativo, [...] o comunque aspettivo» (Contini 1960, I, 97) in GuidoCol, *La mia gran pena* [↗ 4.1] 10-2 «Allegro so', ca tale segnoria / aggio acquistata per mal soferire / in quella che d'amor non vao cessando»; per le costruzioni *andare* + gerundio e *venire* + gerundio, cfr. Corti 1953c, 346-7.

25.26
Con gran disio pensando lungamente
(IBAT 72.23)

Mss.: P 75, c. 42r.

Edizioni: Valeriani 1816, I, 81; Casini 1881, 13; Di Benedetto 1939, 6; Marti 1969, 107; Panvini 1962-64, 580; *CLPIO*, 258; Rossi[2] 2002, 109.

Metrica: a11 b7 c11, a11 b7 c11; c7 d7 d7 e11 (e)f5+6 (Antonelli 1984, 241, formulato tenendo conto del testo Panvini). Canzone di quattro stanze *singulars* di undici versi a sirma variabile nelle stanze I: ~; c7 d7 d7 a11 (a)e7+5 e III: ~; c7 b7 b7 d11 (d)e5+6; con *concatenatio*; la struttura dell'ultimo verso della sirma differisce in tutte le stanze: I (a)e7+5, II f11 (che oblitera la rima interna), III (d)e5+6, IV (e)f5+6. Collegamento *capfinit* tra III e IV stanza. Consonanze: 13 *discenda* : 16 *abonda*. Rime siciliane: 10 *fortemente* : 11 *tormenti*; rime grammaticali: 12 *piacimento* - 14 *piacente*; rime ricche: 1 *lungamente* : 4 *mente* : 10 *fortemente* : 11 *tormenti*, 3 *movimento* : 6 *compimento* : 7 *fallimento*, 25 *disaventura* : 28 *tortura*, 27 *riputato* : 30 *meritato*; la rima *-oglio* è rima-chiave, ovvero rima irrelata all'interno della stanza ma ripetuta nella stessa posizione in tutte le stanze; rime-refrain: II-IV *-ènte*; rime ripetute: I-II-IV *-ènte*, I-II *-ento*, III-IV *-ato*; rimanti ripetuti equivoci-identici: 30 - 42 *meritato*. Cesura epica *a minore* a 44, a meno di interventi espuntivi, così come in tutti gli editori, ad eccezione di Panvini e Rossi.

Discussione testuale e attributiva. Partendo da un dato materiale, va notato che *Con gran disio* «fa parte di un quartetto di anonime (P 73-76) preceduto da una canzone esplicitamente assegnata a Guinizzelli, *Lo fin presio avançato*» (Menichetti 2002, 89-90), e seguito da P 77 *Molto si fa biasmare*, ballata assegnata a Bonagiunta Orbicciani. I testi sono così disposti: P 73 *Donna, l'amor mi sforza* (assegnata da V L a Guinizzelli), P 74 *Contra lo meo volere* [↗ 9.1] (assegnata da V L a Paganino da Serzana), P 75 *Con gran disio*, P 76 *In quanto la natura*. Il fatto di essere precedute, anche se non immediatamente, da due testi guinizzelliani ha fatto sì che *Con gran disio* e *In quanto la natura* venissero attribuite a Guido Guinizzelli. Di Benedetto 1939, 238 scriveva, infatti, che «le due canzoni si leggono solo in P, adespote ma in una breve sezione intitolata al Guinizelli. Dal Casini in

poi [ma l'attribuzione si può retrodatare al Valeriani], sono giustamente ritenute autentiche». Escluse dal corpus guinizzelliano nei *Poeti del Duecento*, le due canzoni sono state collocate tra le rime dubbie nell'edizione Marti 1969 e in un'*Appendice di Testi apocrifi* in quella di Rossi[2] 2002. La recente attribuzione a Bonagiunta Orbicciani di *In quanto la natura* ha indirettamente riproposto il problema attributivo di *Con gran disio*. Secondo Rossi[2] 2002, 109, infatti, «anche se non mancano [...] espressioni analoghe a quelle adoperate dallo stesso Guinizzelli [...], il tipo d'argomentazione adottato nel testo e il suo stesso impianto filosofico ricordano molto più Bonagiunta Orbicciani che lo stesso Guido». Rossi allude al v. 25, fortemente somigliante all'incipit guinizzelliano *Lamentomi di mia disaventura*, a proposito del quale già Marti 1969, 109 aveva annotato che «per quanto la frase non sia caratterizzante, tuttavia la coincidenza può esser significativa ai fini dell'autenticità». Ben più numerosi e qualificanti, invece, i riscontri con l'opera di Bonagiunta. Il v. 2 è di fatto identico a BonOrb, *Molto si fa brasmare* (C.) 64 «e di' lor c'amor sia», con una forte affinità di rimanti tra 2 *sia* : 5 *cotal via* e 62 *tuttavia* : 64 *sia*; *und'eo mi doglio* (assente in Guinizzelli) a 11 e *orgoglio* (due occorrenze in Guinizzelli, ma non in rima) a 33 trovano riscontro in BonOrb, *Quando apar l'aulente fiore* 22-4 (Menichetti 1988, 23) «parlando ond'ïo mi doglio: / [...] / or mi va menando orgoglio». Il binomio *fiore* - *frutto* di 21 e 19, che scandisce il ciclo della natura, è tipico di Bonagiunta: *Gioia né ben* (Z.-P.) 7 «ché per lo flore spera l'omo frutto»; *Tutto lo mondo si mantien per fiore* (C.) 1-2 «Tutto lo mondo si mantien per fiore: / se fior non fosse, frutto non seria»; da notare che il lessema *fiore* è assente in Guinizzelli, mentre l'unica occorrenza di *frutto* (*Lamentomi di mia disaventura* 7), all'interno di verso, non ha consonanza tematica con questi versi. Il sintagma *core innamorato* di 24, assente in Guinizzelli, è presente in BonOrb, *Quando veggio la rivera* (Ch.) 29. Il v. 32 «non à compita la sua disïanza» è molto prossimo a *Fina consideransa* (C.) 25-6 «Così la disïansa / verrà compita, e non serà smarruto», mentre a *disïanza* segue una rima interna anche in *Donna, vostre belleze* (Z.-P.) 3-4 «m'hanno sì priso e messo in disianza / che d'altra amanza già non agio cura». Per i rimanti *quero* : *spero* e il sintagma *vostro servente* di 35 e 38 cfr. BonOrb, *S'eo sono innamorato* (Z.-P.) 17-20 «Gioia aspetto da voi e voi la chiero; / merzé, or non vi piaccia mia finita, / ch'eo fui, sono e sempre d'esser spero / vostro servente tanto ch'avrò vita»; e si tenga conto anche di *Fin amor mi conforta* (Z.-P.) 31 : 35 «Und'eo no mi dispero [...] se non ho ciò che chero». Infine: 1 *lungamente* e 3 *movimento*, assenti in Guinizzelli, sono rimanti anche in BonOrb, *Molto si fa brasmare* (C.) 17 «non poria lungamente» e *In quanto la natura* 2-3 (Menichetti 2002, 85) «In quanto la na-

tura / e 'l fino insegnamento / han movimento de lo sen[n]o 'ntero»; così per ultimo 4 *mente*, assente come rimante in Guinizzelli, si ritrova in BonOrb, *Uno giorno aventuroso* (C.) 2, *Oi, amadori* (Z.-P.) 6 e *Tal è la fiamma e 'l foco* (Z.-P.) 3.

I

Con gran disio pensando lungamente
Amor che cosa sia
e donde e come prende movimento,
diliberar mi pare infra la mente
per una cotal via 5
che per tre cose sente compimento,
ancorch'è fallimento
volendo rasonare
di così grande affare;
ma scusami ch'eo così fortemente 10
sento li suoi tormenti, und'eo mi doglio.

II

E par che da verace piacimento
lo fino amor discenda,
guardando quel ch'al cor torni piacente;
che poi ch'on guarda cosa di talento, 15
al cor pensieri abonda
e cresce con disio imantenente,
e poi dirittamente
fiorisce e mena frutto;
però mi sento isdutto: 20
l'amor, crescendo, mess'à foglie e fiore,
e ven lo tempo e 'l frutto no ricoglio.

III

Di ciò prender dolore deve e pianto
lo core innamorato
e lamentar di gran disaventura, 25
peroché nulla cosa all'omo è tanto

4 diliberare 14 core

gravoso riputato
che sostenere afanno e gran tortura,
servendo per calura
d'essere meritato; 30
e poi lo suo pensato
non à compita la sua disïanza,
e per pietanza trova pur orgoglio.

IV Orgoglio mi mostrate, donna fina,
ed io pietanza quero 35
a voi cui tutte cose, al mio parvente,
dimorano a piacere; a voi s'inchina
vostro servente, e spero
ristauro aver da voi, donna valente,
ch'avene spessamente 40
che 'l bon servire a grado
che non è meritato:
alotta che 'l servente aspetta '· bbene,
tempo rivene che merita ogn'escoglio.

1-2. «Con gran desiderio (di conoscere) riflettendo a lungo su cosa sia Amore» (Rossi).

3. *prende movimento*: «trae origine, impulso» (Marti); cfr., ma con altro significato, An (Ch 337), *D'Amor volendo* [↗ 49.96] 7-8 «un altro dice ch'è un movimento / che ven dal core e sforz'ogni volere», e anche De Robertis 1986, 97, n. a Cavalcanti, *Donna me prega* 12.

4. *diliberar*: 'stabilire', è verbo assente tra i Siciliani, e di bassissima frequenza nella lirica. *infra*: 'dentro', cfr. n. a GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 173.

5. *cotal via*: «cioè per la via del "pensare lungamente", della speculazione filosofica» (Marti).

6. *tre cose*: si può condividere il punto di vista di Luciano Rossi, che concorda «con Pelosi 1998, 89, che le *tre cose* siano, sulla scorta del *De amore*, non già i due occhi e il cuore, bensì: *forma*, *visio* e *immoderata cogitatio*, com'è argomentato nella seconda strofe»; cfr. An (V 331), *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27] 9-14 «Tre cose sono in

una concordanza / che tegnono lo corpo i·lor podere, / le quali segnoreggiano lo core: / piacere e pensare e disïanza; / d'este tre cose nasce uno volere, / laonde la gente dice che sia Amore». Secondo Marti, e in precedenza Rossi[1] 1930, 22, le *tre cose* sono 'gli occhi e il cuore'; sulla base di questa interpretazione, sempre Vittorio Rossi coglieva delle analogie con AimPeg, *Anc mais de joy* [*BdT* 10.8] 31-3 «E quan ben son acordan / e ferm tuit trei d'un semblan [*gli occhi e il cuore*] / adoncas pren veray' Amors nasquensa», 37-9 «Per lo grat e pel coman / dels tres, e per lor plazer, / nays Amors», e 42-4 «sapchan qu'Amors es fina bevolensa / que nays del cor e dels huelhs, sens duptar, / que l'uelh la fan florir e·l cor granar».

7-9. Panvini: «sebbene sia un errore voler discutere di una cosa così profonda». Secondo Marti, qui ci troviamo di fronte al topos della "falsa modestia", su cui cfr. Curtius 1948, 97-100.

7. *fallimento*: 'errore', gall., cfr. n. ad An (P 16), *Amor fa come* [↗ 25.23] 63.

8. *volendo rasonare*: gerundio con funzione di infinito: 'volere ragionare'. *rasonare*: in tutti gli editori, ad eccezione di Panvini, *ragionare*.

10-1. 'Ma mi giustifica il fatto che io avverta in maniera così intensa i suoi tormenti, a causa dei quali io soffro'.

10. *ma scusami*: enclisi del pron. atono secondo la legge Tobler-Mussafia. *ch'eo così*: in tutti gli editori, ad eccezione di Panvini e Rossi, *che eo sì*. *fortemente*: in Panvini *fortementi*.

11. Panvini, «per ridare al verso la regolare struttura» (endecasillabo *a minore*, così come nell'ultimo verso delle altre stanze), edita *li suoi tormenti sento, und'eo mi doglio*. *tormenti*: in tutti gli editori, ad eccezione di Panvini, *tormente*.

12-3. Punto di vista topico sull'origine dell'amore; qui basti il rinvio a GiacLent, *Amor è un desio* [↗ 1.19c] 1-2 «Amor è un desio che ven da core / per abundanza de gran plazimento» (e alla n. relativa); per altri esempi cfr. nn. ad ArrTesta, *Vostra orgogliosa cera* [↗ 8.1] 25-30, e a IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 10 e Avalle 1977, 61-6.

12. *verace*: agg. ben attestato in Guittone, ma quasi assente tra i Siciliani, ad eccezione di Mazzeo di Ricco (cfr. *Lo core inamorato* [↗ 19.2] 17) che, come è noto, di Guittone fu corrispondente.

16. *abonda*: in consonanza con 13 *discenda*; ad eccezione di Panvini, tutti gli editori emendano in *abenda*, pur attribuendo al lemma significati diversi; cominciò il Valeriani con *abb'enda* («*enda* per *ende*, *indi*, *ne*, cioè *ne abbia*»); Marti: «la parola è da mettere in relazione con *cresce* (v. 17), 'fiorisce' e 'mena frutto' (v. 19), e perciò dovrebbe indicare la "nascita" del pensiero d'amore. Riporterei dunque *abenda* al siciliano *abenta* da *abentare*, che significa, è vero,

'trovar pace', ma risalirebbe, secondo la comunemente accettata etimologia, al latino *adventare*. E nel senso di 'giunge' la parola *abenda* starebbe benissimo»; infine Rossi intende «sovrabbonda».

20. *isdutto*: *hysteron proteron* se con tutti gli editori (ma Panvini, diversamente dal commento, nel glossario registra «lieto») si intende 'fuorviato, contrariato'; *GDLI*, s.v. *sdutto*², part. pass. di *sdurre* («allontanare, far deviare dal retto cammino»), cita come unico esempio questi versi, attribuendoli una volta ad anonimo, un'altra a Guinizzelli; problematicamente in *GAVI* 16², s.v. *sdurre*, «non sappiamo a che forma risalire: francese *esduit/esduire* o, via aferesi, italiano *disdotto*?». In verità il contesto giustificherebbe l'ipotesi aferetica, intendendo quindi 'lieto', salvo poi la delusione 'di non raccogliere nessun frutto'.

21-2. Diversamente dalle altre stanze, qui viene obliterata la rima interna; Casini, seguito da tutti gli editori (che non sempre danno conto dell'intervento), ma non da Panvini, a 21 inverte l'ordine dei costituenti del secondo emistichio ed emenda a 22 il primo emistichio per ristabilire la rima interna: *l'amor crescendo fiori e foglie ha messe* [Rossi: *foglie e fiore à messe*] / *e vèn la messe e 'l frutto non ricoglio*; Panvini conserva 21, intervenendo soltanto a 22 per ristabilire la rima interna con *fiore*: *e ven[e] l'ore e 'l fructo no ricollio*. Il paragone della passione amorosa con il ciclo naturalistico rappresentato dalla successione (allitterante) *foglie*, *fiore*, *frutto*, di ascendenza occitana (pur disponendo di due archivi elettronici della lirica occitana, è ancora utile Scholz 1917, 326), è topico; cfr. MstRinucc, *Amore à nascimento* 1-3 «Amore à nascimento e foglia e fiore / e frutto a guisa d'albore piantato: / fermat'à sua radice ne lo core» e la ricca nota di Carrai 1981, 45-6 per altri esempi italiani.

22. Per il senso di incompiutezza, cfr. n. a GiacLent, *Madonna, dir vo voglio* [↗ 1.1] 32 «lo meo lavoro spica e non ingrana».

23-30. «Da tutto ciò, il cuore innamorato deve derivare dolore e pianto, e lamentar la sua grande sventura, perché niente è ritenuto tanto gravoso, per l'uomo, quanto sostenere affanno e gran tormento, servendo nell'intento di essere ricompensato» (Rossi).

23. *dolore [...] e pianto*: è dittologia assente nel corpus dei Siciliani, ma ben attestata da Guittone in poi, anche in un contesto non lirico.

24. Lo stesso verso nell'incipit di MzRic, *Lo core inamorato* [↗ 19.2].

26-7. Per il «soggetto femminile singolare [*nulla cosa*] con participio passato maschile singolare [*riputato*] retto da una voce del verbo essere [*è*]», oltre a *CLPIO*, CLXXX-CLXXXII (da cui la citazione), cfr. Ageno 1964, 159-76; una ricca casistica in Cassata 2001,

73, ma cfr. almeno GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 34 «nulla gioia nonn-è trovato».

29-30. «Per brama, per desiderio fervido (*calura*) di essere ricompensato» (Marti).

29. *calura*: nel nostro corpus solo in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 56-8 «Amor non cura   di far suo' dannaggi, / ch'a li coraggi   mette tal calura, / che non pò rafredare per fredura»; cfr. Corti 1953b, 308.

30. *d'essere*: Casini *di esser*.

31-3. «Il pensiero d'amore che è in lui, nel cuore innamorato (cfr. vv. 16 e 17), non giunge a realizzare il suo desiderio, e invece di pietà trova soltanto sdegno» (Marti).

33. *per*: 'invece di' (*GDLI*, s.v., al n° 16), cfr. An (V 74), *Morte fera e dispietata* [↗ 49.5] 26-8 «in tristanza m'ài lasciato; / per solazzo, gran rancura, / pensiero e doglia m'ài dato».

34. *donna fina*: 'donna perfetta'; diffuso sintagma lentiniano, cfr. n. a GiacLent, *Guiderdone aspetto avere* [↗ 1.3] 30; in rima con *s'inchina* anche in FedII, *Poi ch'a voi piace, Amore* [↗ 14.3] 13 : 14.

36. *al mio parvente*: 'a mio giudizio', «provenzalismo cristallizzato, d'uso assai frequente (insieme con "a mia parvenza"), e il più delle volte con valore di zeppa in rima (e neanche questo luogo è privo d'ogni sospetto)» (Marti); cfr. Carrai 1981, 42.

37. *dimorano a piacere*: 'vivono, sono presenti di buon grado'.

39. *ristauro*: «ricompensa» (Marti), specie se si tiene conto di 42; si noti l'affinità con BonOrb, *Fermamente intenza* (Z.-P.) 49-53 «Chi ben vuole piacere / serva e no aspetti ristauro / se non da l'onore, / per lo cui amore / fatt'è servidore».   *donna valente*: cfr. n. ad An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 12; un *unicum* la cooccorrenza con *donna fina* di 34.

40-4. 'Perché succede spesso che il servizio leale e disinteressato non è ricompensato; ma allorché il servitore (l'amante) sa aspettare la ricompensa, viene poi il momento che ripaga di ogni sofferenza'. Sul motivo della ricompensa del servizio d'amore, cfr. Pagani 1968, 180-90.

41. *a grado*: 'disinteressatamente'; per la formula cfr. n. di De Robertis 1986 a Cavalcanti, *Se m'ha del tutto* 3 «anzi ragiona   di servire a grato»; cfr. anche Carrai 1981, 77; per la sonora [d] in luogo della sorda [t], cfr. n. ad An (P 23), *D'uno amoroso foco* [↗ 25.24] 41 (dove però *a grado* sta per 'gradito, ben accetto').

42. *che non è meritato*: in tutti gli editori, ad eccezione di Panvini e Rossi, *non è rimeritato*; da notare però che *rimeritare* è verbo assente nella lirica coeva.

43. *'· bbene*: si adotta la grafia di *CLPIO* (cfr. p. CXX[b]), ad indi-

care con ʼ l'aferesi di *i-* e con · l'assimilazione di *-l* alla consonante che segue.

44. Per un buon manipolo di esempi di cesura epica nel nostro corpus, cfr. Di Girolamo – Fratta 1999, 173-4; ad eccezione di Valeriani, che troncava indebitamente in *riven*, da Casini in poi, con l'eccezione di Panvini e Rossi, si è ristabilita la misura sincopando in *merta*. *escoglio*: «ostacolo, difficoltà» (Marti); Panvini, invece, intende «prov. *escolh* = 'condotta'; 'viene tempo che compensa tutte le azioni'». Anche «se prevalgono le occorrenze poetiche su quelle prosastiche» (*GAVI* 16^2, 190, s.v. *scoglio*), il lemma è assente tra i Siciliani.

25.27
Non truovo chi mi dica chi sia Amore
(IBAT 72.91)

Mss.: V 331, c. 111v (*tenzone ij*).

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, IV, 6; Santangelo[1] 1928, 121; Panvini 1962-64, 645; Antonelli 1992b, 3; Gresti 1992, 135; *CLPIO*, 460.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d a, c d a (Antonelli 1984, 45:1). Sonetto. Rime identiche: 1 : 14 *Amore*. Dialefi: 6, 12 (*piacere e*).

Nota. Oltre ai legami di ordine tematico con il sonetto successivo (An [V 332], *Io no lo dico* [↗ 25.28]), con il quale, così come indicato dalla rubrica, questo sonetto costituisce una tenzone, vanno segnalati: l'identità del rimante *volere* in V 331, 13 e in V 332, 4; la rispondenza di rime in *-ere*, in V 331 nel sestetto, 10 *podere*, 13 *volere*, in V 332 nell'ottetto, 2 *savere* : 4 *volere* : 6 *savere* : 8 *sedere* : inoltre V 332, 9 «Amor nonn-è se non» ripete V 331, 4.

Questa tenzone di due sonetti segue immediatamente quella di cinque sonetti tra l'Abate di Tivoli e Giacomo da Lentini, ed è a sua volta seguita da quattro sonetti del Notaro (V 333-336: *Lo giglio, quand'è colto* [↗ 1.20], *Sì come il sol* [↗ 1.21], *Or come pote* [↗ 1.22], *Molti amadori* [↗ 1.23]). L'affinità tematica e i riscontri metrici con la tenzone tra l'Abate e il Notaro ma anche con qualche sonetto sparso nella prima parte del fascicolo XVIII (cfr. Giunta 1995) indussero Santangelo[1] 1928, 76 sgg. e 111 sgg., a considerare questo sonetto e il successivo come parte di una tenzone più ampia. Nella sua ricostruzione, il sonetto V 330 dell'Abate di Tivoli, *Con vostro onore* [↗ 1.18e], che conclude la tenzone con il Notaro, fungerebbe da introduzione a questa tenzone (cfr. p. 77), costituita non più da due, così come indicato dal codice, ma da cinque sonetti: oltre a V 330, anche il presente sarebbe dell'Abate; gli adespoti V 332 *Io no lo dico* [↗ 25.28] e V 337 *Dal cor si move* [↗ 25.29] sarebbero di Giacomo da Lentini, a cui si aggiungerebbe il sonetto V 340 di UgoMassa, *Amore fue invisibole criato* [↗ 43.2], che, secondo Santangelo[1] 1928, 119, risponde a V 331, con cui condivide le rime in *-ato* (V 331: 2 : 4 : 6 : 8; V 340: 1 : 3 : 5 : 7 : 10 : 13), in *-anza* (V 331: 9 : 12; V 340: 2 : 4 : 6 : 8) e il rimante *nato* (V 331: 2; V 340: 3). Sulle ipotesi di Santangelo (su cui cfr. Contini 1960, I, 82 e 87, e per i dettagli Gresti 1992, 135-6 e Giun-

ta 1995, 31-2 e 45-7) si osserverà, con Antonelli 1992b, 5, che «mentre la ricostruzione congetturale del Santangelo appare completamente inaccettabile per ragioni di merito e di metodo (e come tale è stata archiviata), non c'è dubbio che molte delle relazioni rimiche e intertestuali da lui stabilite andrebbero più attentamente vagliate e recuperate in ambito di ricostruzione storica di un tema e delle sue varianti, magari precisando o estendendo i rilievi».

Per quanto riguarda i rapporti tra la tenzone e An (V 337), *Dal cor si move* [↗ 25.29], anche se non si accettano le conclusioni di Santangelo, è indubbio che vi siano punti di contatto (cfr. Santangelo[1] 1928, 115 e Gresti 1992, 135). Vi è rispondenza della rima in *-ore* (V 331, rima a: 1 *Amore* : 3 *segnore* : 5 *erore* : 7 *valore* : 11 *core* : 14 *Amore*; V 337, rima c: 9 *core* : 11 *omore* : 13 *amore*); della rima in *-anza* (V 331, rima c: 9 *concordanza* : 12 *disïanza*; V 337, rima d: 10 *alegranza* : 12 *disïanza* : 14 *dubitanza*); della rima in *-ere* (V 331, rima d: 10 *podere* : 13 *volere*; V 337, rima a: 1 *vedere* : 3 *piacere* : 5 *volere* : 7 *sedere*); identità dei rimanti *amore*, *core*, *disianza*, *volere*; vi è una serie di reciproci richiami: V 331, 2 «ove dimori o di che cosa è nato» : V 337, 8 «ca non poria in più sicuro domo»; 5 «e nascene un benivolo volere» e 9 «Nasce di sangue netto»; V 331, 3 «perché la gente il chiama per segnore» : V 337, 6 «lo quale amore chiamat'è per nomo»; V 331, 11 «le quali segnoreggiano lo core» : V 337, 11 «e segnoreggia ciascuno altro omore»; V 331, 13 «nasce uno volere» : V 337, 5 «e nascene un benivolo volere» e 9 «Nasce di sangue netto»; V 331, 14 «la gente dice che sia Amore» : V 337, 6 «lo quale amore chiamat'è per nomo». Inoltre V 337, secondo Santangelo[1] 1928, 115, risponde ai quesiti di V 332, *Io no lo dico* [↗ 25.28]; al *quando* (7) replicherebbero i vv. 1-2 «Dal cor si move u· spirito, in vedere / di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo»; al *di che nasce* (7), il v. 9 «Nasce di sangue netto»; infine a «e 'n qual parte de l'om ponsi a sedere» (8) risponderebbe 7 «dentro dal core si pone a sedere», dove si noterà l'identità del rimante, attestato, nel corpus delle *CLPIO*, solo in questi due sonetti.

Per quanto riguarda i rapporti con altri testi (per quelli con la poesia immediatamente seriore, cfr. Contini 1976, 225-33), il v. 8 del nostro sonetto, «mostrar vi voglio come avete errato», palesa la volontà di inserirsi in un dibattito in corso. Di certo gli argomenti svolti in questo e nel successivo, rimandano «a Giacomo da Lentini e alla tradizione in questi rappresentata [...] (*en passant* si noti l'incipit lentiniano [↗ 1.19c] *Amor è...* vs. A [= V] 331 v. 4 *Amor nonn-è...*)», alla tenzone con l'Abate di Tivoli e a quella con Iacopo Mostacci e Piero della Vigna (Antonelli 1992b, 6). Numerosi i riscontri con quest'ultima tenzone. «La serie [...] in *-ore* [di V 331], nei versi dispari, è attestata anche nel Notaro, pure nei versi

dispari»; inoltre «la continuità fra ottetto e sestetto è garantita, in entrambi i componimenti, proprio dalla serie in *-ore* e [...] in entrambi ciò determina rima (equivoca-)identica (*core* vv. 1 : 9 nel Notaro; *amore* vv. 1 : 14 in A [= V] 331): una conferma possibile per una lettura in *-òre* dell'intera serie di A 331» (Antonelli 1992b, 6). Il v. 3 «perché la gente il chiama per segnore» e il v. 11 «le quali segnoreggiano lo core» riprendono PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 6 «dentro dal cor signorezar la zente» (Antonelli 1992b, 5); inoltre gli «emistichi, quasi in rima interna identica» *perché la gente* di 3 e *Però la gente* di 5 richiamano la rima equivoca-identica *gente* di Piero, sempre a 6 e a 14 («che tutor sia creduto fra la zente») (Antonelli 1992b, 5). L'Amore come *concordanza* (9) di *piacere e pensare e disïanza* (12) che *segnoreggiano lo core* (11) va accostato ai primi due versi del sonetto di Giacomo, *Amor è un desio* [↗ 1.19c]: «Amor è un desio che ven da core / per abundanza de gran plazimento», ed anche a 12-3 «e lo cor, che di zo è concipitore, / imazina e plaze quel desio» (Antonelli 1992b, 6). Inoltre sia Giacomo che V 331 «si tengono stretti ad Andrea Cappellano (nel volgarizzamento toscano "quella passione non nasce d'alcuna cosa fatta, ma da sola pensagione nell'animo presa di cosa veduta. [...] L'uomo quando vede alcuna acconcia ad amare [...] di presente comincia a desiderarla nel cuore, e poi, quante volte pensa di quella, tanto maggiormente nel suo amore arde infino che diviene a pensare le fazioni di quella [...] e immaginare gli suoi atti e disegnare per pensieri [...] e desiderare d'usare ..." [Battaglia 1947, 7-9 = I I 8-10 del testo latino]» (Antonelli 1992b, 6).

In V 332 l'incipit *Io no lo dico a voi sentenzïando* [↗ 25.28] richiama IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 14 «però ve ne fazo sentenzatore» (Antonelli 1992b, 5); il v. 2 «né non mi vanto di tanto savere» richiama, anche per l'identità del rimante, PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 3 «manti ne son de sì fole sapere»; i vv. 9-10 «Amor nonn-è, se non come cred'eo, / cosa ch'om possa veder né tocare» richiamano l'incipit di PVign, *Però ch'Amore no se pò vedere* [↗ 1.19b].

Circa i rapporti con la tenzone tra l'Abate di Tivoli e Giacomo da Lentini, anche se non c'è nessun rimante in comune, e il confronto «offre una sola rima in comune», in V 332, 10 : 12 : 14 in *-are* (*tocare* : *pensare* : *afare*) e in GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 9 : 12 (*contastare* : *stare*) (Antonelli 1992b, 7), «intercorre un nesso: per l'anonimo di A [= V] 332 "sono molti che ... apellan deo" [11] l'amore; per Giacomo da Lentini (A 327) vi sono molti che dicono "c'amore à in sé deïtate inclosa" [6]; entrambi (senza peraltro sovrapponibilità di lemmi) lo negano: "se dèo fosse, nom faciera reo: / ca 'n deïtate è tutto degno afare" [14] (A 332) vs. Giacomo "ca

più d'un dio non è né essere osa / ... / io li lo mostreria per *quia* e quanto, / come non è più d'una deïtate" [8-11]» (Antonelli 1992b, 7). Ma in comune le due tenzoni hanno anche le allusioni all'*Eneas* (cfr., oltre alle nn. qui a 1 e 6, Antonelli 1992b, 7 sgg. e Bianchini 1996, 49-51), dato culturale che ripropone il problema dell'attribuzione, in quanto esse «rimandano sempre e soltanto – almeno per ora – alla tenzone fra l'Abate di Tivoli e il Notaro e fuori dalla tenzone al solo Giacomo» (Antonelli 1992b, 10).

Non truovo chi mi dica chi sia Amore,
ove dimori o di che cosa è nato,
perché la gente il chiama per segnore,
Amor nonn-è se non u·nome usato. 4
Però la gente n'è tutta 'n erore,
perch'ogn'omo per lüi è dontato,
i·llui nonn-è né forza né valore:
mostrar vi voglio come avete errato. 8
Tre cose sono in una concordanza
che tegnono lo corpo i·lor podere,
le quali segnoreggiano lo core: 11
piacere e pensare e disïanza;
d'este tre cose nasce uno volere,
laonde la gente dice che sia Amore. 14

3 p(er)chena 4 amore 6 dotato 8 mostrare 10 iloro 11 sengnoregiano 13 destre tre

1. Cfr. l'incipit di An (V 371), *Io non sapea che cosa fosse amore* [↗ 49.42] e An (V 385), *Eo sono assiso* [↗ 49.51] 9-11 «A, Deo, con' volontier saver voria / onde mi nasce, che sforza lo core, / e ove sede in me tal segnoria!». Così come documentato da Antonelli 1992b, 7, l'incipit è «un calco fedele» di *Eneas* 7900-1 «Et ge comant, quant ge ne truis / qui me die que est amors?». *chi*: d'accordo con Antonelli 1992b, 7-8, da intendere 'che cosa' e non 'chi'; alla luce dell'autoripresa di 14, «siamo probabilmente e semplicemente in presenza di un interessante effetto della toscanizzazione

dell'originale siciliano, con preservazione dell'originale al v. 1, per sovrapposizione fonematica ma [con] slittamento semantico. [...] Un caso raro, ma per questo prezioso, di sopravvivenza fuori rima del fondo linguistico originario», dato il sic. *chi* < QUID vs il tosc. *chi* < QUI.

3. *gente*: cfr. 5 e 14, e inoltre il sonetto in tenzone di PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b], dove è rimante a 6 e 14 (Antonelli 1992b, 5).

4. Causale asindetica: 'dato che Amore non è altro che un nome comune ed abusato'. Quasi identico il v. 9 del sonetto seguente; per *oppositum*, cfr. il primo emistichio dell'incipit del sonetto di GiacLent, *Amor è un desio che ven da core* [↗ 1.19c]. *u·nome usato*: «'nome comune', in contrapposto alla credenza generale che fa di Amore un nome proprio» (Santangelo). Un'agnizione oitanica di questo verso in Bianchini 1996, 49, che cita il monologo di Fenice in Chrétien de Troyes, *Cligès* 4416-20: «Amors [...] / [...] / que c'est une parole usee, / si repuis bien estre amusee».

6. *per*: gall., introduce un compl. d'agente; cfr. FedII, *De la mia dissïanza* [↗ 14.2] 43-5 «né disturbato per inizadore, / [...] / né rabassato per altro amadore». *dontato*: 'dominato', gall. dal fr. *donter*; cfr. Bianchini 1996, 49: «Mi sembra abbastanza ragionevole supporre che, dietro il *dotato* del manoscritto, possa individuarsi un poco comune *dontato*, italianizzazione del francese *donté*»; il dossier addotto dalla Bianchini (*Eneas* 8139 [sogg. Lavinia] «Or m'a Amors tote dontee»; *Cligès* 942 [sogg. Soredamor] «Par force a mon orguel donté»; *Yvain* 2015-6 [è Laudine che si rivolge ad Yvain] «mes seez vos, si me contez / comant vos iestes si dontez») è incrementabile con il più tardo Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose* 4336-40 «Ne nul ne treuve l'en si sage / ne de force tant esprouvé, / ne si hardi n'a l'en trouvé, / ne qui tant ait d'autres bontés / qui par Amors ne soit dontés». Panvini, accogliendo la proposta di emendamento di Santangelo (*per c'ogn[i n]omo per lui è ditato*), parafrasa: «giacché ogni nome è per se stesso (*per lui*) un'espressione (*ditato*) (come un'altra), né in lui c'è la forza, la potenza e il valore (che si attribuisce alla persona di Amore)»; secondo Gresti «si potrebbe integrare *è ['n] dotato*, cioè *in dottanza*».

7. Concessiva asindetica: 'benché non possieda né forza né valore'.

9. *Tre cose*: cfr. n. ad An (P 75), *Con gran disio* [↗ 25.26] 6. *concordanza*: «È un insieme di tre cose» (Panvini).

11. *segnoreggiano*: oltre ai riscontri, segnalati nella *Nota*, con An (V 337), *Dal cor si move* [↗ 25.29] 11 e con PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 5-6, cfr. MzRic, *Madonna, de lo meo 'namoramento* [↗ 19.4] 13-4 «Poi ch'eo non posso me segnoreggiare, / Amor mi segnorea» e MstFranc, *Molti l'Amore* [↗ 42.8] 1-6 «Molti l'Amore apellan dïetate / perch'om visibolmente nol comprende, / e perché

sua vertute e potestate, / più che terena segnoria si stende; / che segnoreggia Amor la volontate, / che da segnor teren ben si difende».

12. *pensare e disïanza*: cfr. RinAq, *In amoroso pensare* [↗ 7.9] 1-4 «In amoroso pensare / e in gran disïanza / per voi, bella, son miso / sì ch'eo non posso posare».

13. *d'este tre cose*: in Santangelo e Panvini *de ste tre cose*, cfr. Larson 2001, 66.

14. *laonde*: «Del quale *volere* la gente dice che sia Amore» (Santangelo); bisillabico, cfr. n. ad An (V 268), *Madonna io son venuto* [↗ 25.16] 11-2.

25.28
Io no lo dico a voi sentenzïando
(IBAT 72.53)

Mss.: V 332, c. 111v.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, IV, 7; Santangelo[1] 1928, 123-4; Panvini 1962-64, 646; Antonelli 1992b, 3; Gresti 1992, 138; *CLPIO*, 461.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d c, d c d (Antonelli 1984, 48:39). Sonetto. Rime equivoche: 2 : 6 *savere*; rime ricche 9 *cred'eo* : 11 *deo*.

Nota. Si veda il cappello al sonetto precedente.

Io no lo dico a voi sentenzïando,
né non mi vanto di tanto savere,
ca s'eo mi parto con voi ragionando,
dicovi parte de lo mio volere, 4
e poi rispondo a lo vostro dimando,
ca 'ntesi che volete voi savere
che èste amore, e di che nasce, e quando,
e 'n qual parte de l'om ponsi a sedere. 8
Amor nonn-è, se non come cred'eo,
cosa ch'om possa veder né tocare,
ma sono molti che l'apellan deo: 11
sono inganati ed ànno van pensare,
ca se deo fosse, non facera reo:
ca 'n deïtate è tutto degno afare. 14

3 parllo 8 equale; delomo 9 amore 10 como; uedere 11 apellano 12 uano

1. *Io*: in Santangelo *Eo* per analogia con 3 e 9. *no lo dico*: cfr. n. a GiacLent, *Io m'aggio posto in core* [↗ 1.27], 9-10. *sentenzïando*: «Dire il proprio parere con saccenteria, con piglio presuntuoso

d'infallibilità» (*GDLI*, s.v. *sentenziare*, al n° 16); cfr. IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] (sonetto in tenzone con Piero della Vigna e il Notaro) 14 «però ve ne fazo sentenzatore».

2. *savere*: oltre alla contiguità del tema, cfr. per la presenza dello stesso rimante PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 3.

3. *mi parto*: nel ms. *mi parllo*; si accoglie l'emendamento proposto da Santangelo: «*Mi parllo* non è lezione ammissibile, sia per il riflessivo, sia perché non ne vien fuori un senso soddisfacente: correggo in *mi parto*, ricordando il *joc partit* dei provenzali [...]. Qui significa 'discuto', sottinteso 'dissentendo' [...]: si noti anche l'opportuno gioco di parole che ne viene con *parte* del v. seguente».

4. *mio*: in Santangelo *meo* «per analogia con *eo*, *deo*, *reo*».

5. *dimando*: metaplasmo di genere, dal femminile al maschile; unica attestazione tra i Siciliani, è invece forma abbastanza diffusa in ambiente toscano; oltre a Parodi 1896b, 246 (cit. da Gresti), cfr. almeno i glossari di Menichetti 1965 e di Leonardi 1994.

7-8. La risposta a questa serie di quesiti, secondo Santangelo[1] 1928, 115, è da individuarsi nel sonetto di An (V 337), *Dal cor si move* [↗ 25.29]; cfr. *Nota* di An (V 331), *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27].

8. *ponsi a sedere*: 'si stabilisce'; secondo *GDLI*, s.v. *sedere*, al n° 18, che cita quest'esempio, «prendere saldo possesso dell'animo»; ma tenuto conto del v. 2 del sonetto precedente («ove dimori»), meglio intendere 'avere la propria sede ideale' (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 5). Cfr. Dante, *Tre donne intorno al cor* 1-4 «Tre donne intorno al cor mi son venute / e seggonsi di fore, / ché dentro siede Amore / il quale è 'n signoria della mia vita».

9. Quasi identico al v. 4 del sonetto di proposta. *se non come cred'eo*: 'non diversamente da quanto io credo'.

10. Per il rifiuto della personificazione d'amore, che, per l'appunto, non si può 'né vedere né toccare', cfr. la tenzone tra Iacopo Mostacci, Piero della Vigna e Giacomo da Lentini; IacMost, *Solicitando* [↗ 1.19a] 5-8 «On'omo dize ch'amor à podere / e gli corazi distrenze ad amare, / ma eo no lo voglio consentere, / però ch'amore no parse ni pare». *veder*: cfr., nella tenzone citata, PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 1-4 «Però ch'Amore no se pò vedere / e no si trata corporalemente / manti ne son de sì fole sapere / che credeno ch'Amor sïa nïente»; GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 24-5 «Amor è uno spirito d'ardore / che non si pò vedire»; cfr. anche Spampinato 1991, 211.

11-4. Il rifiuto della natura divina di amore è in GiacLent, *Feruto sono* [↗ 1.18b] 8-11 (tenzone con l'Abate di Tivoli) «ca più d'un dio non è né essere osa. / [...] / io li lo mostreria per *quia* e quanto, / come non è più d'una deïtate»; lo stesso punto di vista anche in

An (V 385), *Eo sono assiso* [↗ 49.51] 12 «Ch'eo no li credo deïtà 'n amore»; MstFranc, *Molti l'Amore* [↗ 42.8] 7-8 «Ch'Amor sia deo nonn-è la veritate, / che Deo per bene già male no rende»; cfr. anche la tenzone di nove sonetti tra Chiaro Davanzati e Pacino (Menichetti 1965, 341-50), dove Pacino, «ancora legato al concetto materialistico di Amore» (p. 341), respinge l'identità tra Amore e Cristo sostenuta da Chiaro: Pacino, *Ben trae a segno* 13-4 «Ca·ss'elli fosse Dio vero posante, / i·llui nonn-avrebbe fallimento» (p. 345); e si veda anche MstRinucc, *S'Amor fosse formato in dïetate.*

13. 'perché se fosse una divinità non farebbe del male'. «Si noti la rima all'interno del verso *deo [...] reo*, che riprende quella dei vv. 11-13» (Gresti). *facera*: forma meridionale del condiz. derivante dal piuccheperfetto ind. lat., cfr. n. a StProt, *Pir meu cori allegrari* [↗ 11.3] 48. *reo*: sost., 'male, danno'; cfr. *GDLI*, s.v., al n° 23, che in questa accezione cita questo esempio e un altro dalla *Cronica* di Giovanni Villani; ma cfr. anche *GDLI*, s.v. *rio*, al n° 27: «Cattiveria, malvagità, azione riprovevole».

25.29
Dal cor si move un spirito, in vedere
(IBAT 72.28)

Mss.: V 337, c. 112r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, IV, 12; Santangelo[1] 1928, 125; Guerrieri Crocetti 1947, 426; Panvini 1962-64, 582; Avalle 1977, 62 (vv. 1-8); Gresti 1992, 27; *CLPIO*, 461.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d c, d c d (Antonelli 1984, 48:33). Sonetto. Rime equivoche contraffatte: 2 *d'omo* : 8 *domo*; rime ricche: 1 *vedere* : 7 *sedere*, 11 *omore* : 13 *amore*. Dialefi: 8.

Nota. Oltre a quanto già osservato circa i rapporti con la tenzone V 331-332 (cfr. *Nota* di An [V 331], *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27]), questo sonetto è vicino ad An (V 343), *Uno piacere* [↗ 49.28]; si veda la documentazione nella *Nota* a quest'ultimo sonetto ed anche Gresti 1992, 28. Dal punto di vista della collocazione materiale all'interno del codice, da notare il legame *capfinit* con V 336 di GiacLent, *Molti amadori* [↗ 1.23] 14 «e uno poco di spirito ch' è 'n meve» e con il sonetto seguente (cfr. Favero 2002, 130-1).

Dal cor si move un spirito, in vedere
di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo,
per lo qual si concria uno piacere,
lo qual piacere mo' vi dico como; 4
e nascene un benivolo volere,
lo quale amore chiamat'è per nomo;
dentro dal core si pone a sedere,
ca non poria in più sicuro domo. 8
Nasce di sangue netto, pur ch'à 'l core,
che l'arma de l'om tene 'n alegranza
e segnoreggia ciascuno altro omore 11

1 core; uspirito 2 femino 3 quale 4 quale 6 nomo (*con* o *finale soprascritta a* e) 10 lanimo delomo 11 sengnoregia

e falla stare in quella disïanza;
quello può dire omo che sia amore:
amor è cosa con gran dubitanza. 14

14 grande

1-3. «Dal cuore si muove uno spirito, nell'atto della visione da occhi a occhi di donna e d'uomo, per il quale si genera insieme un piacere»: parafrasi di Folena 1965, 329, che per l'affinità tematica rinvia ai sonetti, anch'essi anonimi, (V 343) *Uno piacere dal core si move* [↗ 49.28], e (P 131) *Amor discende e nasce da piacere* [↗ 49.83]; De Robertis 1986, 109 nota affinità ritmiche con l'incipit di Cavalcanti, *Pegli occhi fere un spirito sottile*; Gresti con il seriore Nicolò de' Rossi, *Da gl'ogli toi un spirito se move.*

1-2. Secondo Santangelo[1] 1928, 116-7 questi versi imitano UcBrun, *Cortesamen* [*BdT* 450.4] 5-8 «Amors, qi es uns esperitz cortes / qui no·s laissa vezer mas per semblanz, / que d'oill en oill saill e fai sos dolz lanz, / e d'oillz en cor et de coratg'en pes»; cfr. anche Spampinato 1991, 212-3.

1. *spirito*: cfr. n. a GiacLent, *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 20, ed ancora, per il retroterra filosofico, oltre al canonico Nardi 1949, 9-22, anche Mölk 1971, che instaura delle connessioni con il pensiero di san Tommaso.

3. *concria*: 'si crea insieme'; verbo scarsamente attestato, cfr. Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 15 «sì che concrïomi, 'n amare, spunza»; Monte, *Di quello frutto* 12-3 «lo primo nascimento, c'Amore avisa, / è lo vedere, e quel concria Amore».

4. *mo'*: 'adesso'; si tratta della sola attestazione di questo avverbio nel nostro corpus.

5. *benivolo volere*: «gradevole disposizione, desiderio» (Gresti), unica attestazione del sintagma nella lirica medievale; i rapporti con il *De amore* di Andrea Capellano sono evidenziati da Avalle 1977, 58: «"Passio" e "ambitio" sono tradotti con le parole "passione", "desiderio", [...] "benivolo volere", "furore", "ardore", e così via».

6. *nomo*: «Forma metaplastica diffusa un po' in tutta Italia» (Contini 1960, I, 193); per la rima con *omo*, cfr. GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 5-6 e *Madonna mia, a voi mando* [↗ 1.13] 51.

7. *dentro dal core*: anche se costruzione diffusa (con le coesistenti *dentro al core, dentro nel core*), tra i Siciliani è presente solo in

PVign, *Però ch'Amore* [↗ 1.19b] 5-6 «ma po' ch'Amore si face sentere / dentro dal cor signorezar la zente». *si pone a sedere*: cfr. il v. 8 del sonetto precedente.

8. *sicuro domo*: «è la dimora che non può essere contrastata all'amore, in quanto trovasi nel nostro intimo, donde nessuna forza può scacciarlo» (Santangelo). Una serie di rapporti intertestuali (anche con questi versi) riguardanti il cuore sede di Amore è documentata da De Robertis 1980, 134 nel commento a Dante, *Amore e 'l cor gentil* [*Vn* XX 3] 6 «Amor per sire e 'l cor per sua magione»: cfr. ChiaroDav, *Talento aggio di dire* 33-5 «Audit'agio nomare / che 'n gientile core amore / fa suo porto e locore»; Monte, *Qui son fermo* 15-6 «Ché 'n cor gentil-cortese fa locore / sempre l'Amore»; Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre Amore* 21 «Amor per tal ragion sta 'n cor gentile» (ma anche 28 «Amore in gentil cor prende rivera»). *domo*: unica attestazione del lemma nel nostro corpus.

9. 'Nasce (il *benivolo volere*) da sangue puro, che proprio si trova nel cuore'. *pur*: qui considerato «con valore rafforzativo e affermativo, per conferire maggiore evidenza a un'espressione, a un concetto» (*GDLI*, s.v. *pure*, al n° 4), è inteso da Gresti, che comunque, alternativamente, propone in nota questa accezione, come aggettivo. Contro tale ipotesi si tenga conto che nell'*usus scribendi* di V è inconsueto il ricorso alla forma tronca, così come inconsueta sarebbe l'eventuale dittologia senza la congiunzione (cfr. per es. Monte, *Aimè lasso, perché* 43 «e là ov'è Pago, sónne netto e puro»); fortemente interventista Santangelo, che emenda il secondo emistichio in *c'à lo core*: «Ma il sangue per il nostro poeta deve essere anche, secondo la lezione del codice, *netto* e *puro*. Basta il primo dei due aggettivi, giacché il secondo è manifesta glossa dell'altro; con la soppressione di *pur* si ha anche la possibilità di correggere l'articolo toscano *'l* in *lo*, più vicino al siciliano». *netto*: 'puro'; agg. attestato nel nostro corpus solo in GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 69.

10. *arma*: emendamento di Santangelo: «*arma* è il vocabolo siciliano, usato spesso anche dai non siciliani, che restituisce la giusta misura al verso».

11. La teoria degli umori e dei temperamenti, che risale a Ippocrate e Galeno, pertiene al senso comune dell'uomo medievale: sangue, bile, melanconia, flemma sono i quattro liquidi dal cui mescolamento deriva il temperamento dell'uomo; cfr. Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino* 73 «Il sangue è il più puro omore e 'l più generale e necessario: collera è sangue troppo cotto, flemma è sangue mal cotto, meninconia è feccia del sangue» (Delcorno 1974, 357); il prevalere del sangue determina la gioia, come ben sintetizza Passavanti nel *Trattato dei sogni* (già cit. da Santangelo): «Quando

abonda il sangue, ch'è caldo e umido come l'aria, e omore dolce, quando avanza gli altri omori, allora sono i sogni giocondi e lieti, di cose di riso o di sollazzo, d'amore e di canto, e di cose di buona aria» (Polidori 1856, 328). *segnoreggia*: 'prevale'; cfr. *Nota* di An (V 331), *Non truovo chi mi dica* [↗ 25.27] per i rapporti tra i due testi. Un vero e proprio calco di questo verso, secondo Brugnolo 1987, 529, in Cavalcanti, *Vedeste, al mio parere* 4 «che segnoreggia il mondo de l'onore».

12. Nel ms. *falla*, ma tutti gli editori, ad eccezione di Gresti, leggono *fallo*.

13. *omo*: impersonale, cfr. n. a GiacLent, *Ogn'omo ch'ama* [↗ 1.25] 4.

14. Tra le tante definizioni di amore, questa pare non avere riscontri in altri testi; si potrebbe intendere che 'amore è qualcosa di incerto', proprio perché è il risultato del prevalere (non definitivo) di un umore (il sangue) sugli altri. Santangelo, e poi Guerrieri Crocetti e Panvini intendono che l'amore è 'cosa tutt'altro che facile a definire'; Gresti pensa invece che *dubitanza* «vada inteso come provenzalismo, nel senso di 'timore', ponendo così in risalto, proprio alla chiusura del sonetto, un altro luogo topico riguardante la tematica qui svolta».

25.30
Fin amor di fin cor ven di valenza
(IBAT 72.41)

Mss.: V 338, c. 112r.

Edizioni: D'Ancona – Comparetti 1875-88, IV, 12; Langley 1915, 89; Panvini 1962-64, 582; Gresti 1992, 30; *CLPIO*, 461.

Metrica: 11 a b. a b. a b. a b; c d c, d c d (Antonelli 1984, 48:36). Sonetto. Collegamento *capfinit* tra ottetto e sestetto. Da notare l'allitterazione, già segnalata da Gresti, a 1 (*FIN amOR di FIN cOR VEN di ValENza*) e a 7 (*PErder PEnza*). Cesura epica a 14. Rime ricche: 4 *diamante* : 6 *amante*.

Fin amor di fin cor ven di valenza
e discende in altro cor simigliante
e fa di due voleri una voglienza,
la qual è forte più ca lo diamante, 4
legandoli con amorosa lenza,
che non si rompe né scioglie l'amante.
E, dunque, chi sua donna perder penza,
già di fino amador nonn-à sembiante. 8
Che fino amor non tiene sospecione
e non poria cangiar la sua 'ntendanza
chi sente forza d'amoroso sprone. 11
E di ciò porta· la testimonanza
Tristano ed Isaotta co ragione
che non partiro giamai di loro amanza. 14

1 fina more difino core vene 2 core 7 perdere 8 amadore 9 amore; sospecioone 10 cangiare 11 sproone

1. «L'amore nasce dal cuore nobile e valente» (Gresti). *Fin amor*: stesso sintagma iniziale in BonOrb, *Fin amor mi conforta* (Z.-P.). *cor [...] di valenza*: 'cuore valente', genitivo di qualità (o "biblico", secondo la terminologia di Contini 1970a, 63); cfr. GiacLent, *Troppo son dimorato* [↗ 1.9] 6 «tutte bellezze d'amore e servire» e *Donna, eo languisco* [↗ 1.8] 14 «ben dovea dare a voi cor di pietate»; GuidoCol, *Ancor che·ll'aigua* [↗ 4.5] 28 «Cusì, donna d'aunore»; Cavalcanti, *Chi è questa che vèn* 7 «cotanto d'umiltà donna mi pare» (cfr. anche De Robertis 1986, glossario, s.v. *genitivo*); Dante, *Vn* XII 2 «la donna de la cortesia».

2. *simigliante*: «anch'esso 'fino e valente'» (Gresti).

3-6. Il diffuso «concetto medievale dell'amore come virtù unitiva, teorizzato sia dai cantori dell'amor profano [...] che da quelli dell'amor sacro» (Bettarini 1969a, 67) è qui culturalmente connotato non solo dall'allusione alla leggenda di Tristano e Isotta di 13, ma anche dalla prossimità alla lettura che della leggenda diede Marie de France nel *Chievrefoil* (77-8 «Bele amie, si est de nus: / ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus» [Rychner 1966]); echi del *Cligès* di Chrétien de Troyes (2828-9 «si vos pruis par ceste sanblance / c'uns cors ne puet deus cuers avoir») vi intravede Bianchini 1996, 51. Per il nostro corpus cfr. n. a GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 134-5 e *Sì come il sol* [↗ 1.21] 12; per altri esempi cfr. Bettarini 1969a, 67 e Gresti 1992, 31.

3. *voglienza*: in figura etimologica con *voleri*; cfr. *GDLI*, s.v., al n° 2: «intenso desiderio, passione amorosa», con citazione di questi versi e anche di Chiaro e Panuccio. Lemma assente tra i Federiciani, ma ben attestato in ambiente toscano, cfr. i glossari di Menichetti 1965 e di Ageno 1977.

4. Il paragone con il diamante serve solitamente per lamentare la durezza e l'insensibilità dell'amata: cfr. GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 7 e An (V 127), *Lo dolce ed amoroso placimento* [↗ 25.9] 17-8. Qui invece la forza di attrazione e la durezza sono considerati due aspetti positivi: l'attrazione esercitata dal *Fin amor* è infatti più forte di quella del diamante, con il risultato di rendere indissolubile e più solida del diamante stesso l'unione degli amanti. Circa la sua forza di attrazione, ancora maggiore di quella del magnete, cfr. *Physiologus* (*versio* bis) XXXVI «set si admotus fuerit adamas, magnetem rapit, comprehendit et aufert» (Morini 1996, 88). Per ciò che riguarda la sua durezza, cfr. n. a GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 7 e Menichetti 1965, 169-70.

5. *amorosa*: cfr. 11. *amorosa lenza*: stesso sintagma, ma non con il significato di 'legame, vincolo', bensì, nonostante l'attributo, di 'lusinga, allettamento ingannevole', in ChiaroDav, *Sì come la pantera* 5-8 «a simiglianza poss'io dir d'amore, / ch'aprende i suoi

con amorosa lenza / mostrando bei sembianti sovent'ore, / e poi li tiene i·llunga penitenza»; *lenza* evoca gli inganni che patisce l'amante, cfr. n. di Bettarini 1969a a DanteMaia, *O lasso me* 1-2 «O lasso me, che son preso ad inganno / sì come il pesce ch'è preso a la lenza».

6. *scioglie*: sogg. l'amante, «ma è persuasiva anche l'ipotesi che il sogg. sia il medesimo di *si rompe*, cioè *lenza* che, quindi, non permette che l'amante si liberi» (Gresti).

7. *perder*: «non provare più un sentimento, non partecipare più d'uno stato d'animo, di una condizione spirituale» (cfr. *GDLI*, s.v., al n° 9). *penza*: «con grafia conforme alla pronuncia» (Menichetti 1965, 301, n. 3), stante la rima con 3 *voglienza* : 5 *lenza*; su questo tipo di rima, caratteristico del solo V, cfr. n. a GiacLent, *Ben m'è venuto* [↗ 1.7] 18 e, per un dossier completo, *CLPIO*, CCXXXII.

8. 'Non ha proprio i tratti del vero amante'. *già*: cfr. *GDLI*, s.v., al n° 4: «In proposizioni negative: in nessun modo, niente affatto (e dà un notevole risalto alla negazione)». *amador*: diffuso occ., cfr. Bezzola 1925, 225, Cella 2003, 136-9 e n. a GiacLent, *Amor non vole ch'io clami* [↗ 1.4] 18.

9. *non tiene*: «'non implica' (non ammette)» (Gresti); per quest'accezione del verbo *tenere*, cfr. l'estravagante di Petrarca, *Per util, per diletto o per onore* «Carnale amor non tiene in sé drittura» (Pacca – Paolino 1996, 708). *sospecione*: gall. (cfr. Bezzola 1925, 247), secondo Gresti «sospetto», ma meglio intendere 'paura, timore di un danno eventuale' (*GDLI*, s.v. *sospeccione*, al n° 2), tenuto conto della citazione (13) di due amanti coraggiosi come Tristano e Isotta; quasi un hapax nel corpus (una sola altra occorrenza in GiacPugl, *Donna, di voi mi lamento* [↗ 17.5] 6), è invece attestato nel *Fiore* e poi nel seriore Boccaccio.

10. *'ntendanza*: «oggetto del (suo) amore» (Gresti); gall. (cfr. Bezzola 1925, 223 e Cella 2003, 287-90).

11. *amoroso*: cfr. 5. *sprone*: in senso figurato 'stimolo, slancio', in attestazione unica nel nostro corpus, e una delle poche nella poesia del Duecento; è lemma pertinente al lessico equestre, così come *freno* in GuidoCol, *Amor, che lungiamente* [↗ 4.4] 1-2 «Amor, che lungiamente m'ài menato / a freno stretto sanza riposanza», di cui cfr. n. relativa per altri esempi italiani e antecedenti occitani.

12. *porta·*: molto più probabile qui l'assimilazione di *-n*, così come nella prep. del verso successivo (*co·*), che non l'accordo del verbo al sing. con un sogg. plur.

13. Le allusioni alla leggenda di Tristano e Isotta servono solitamente a esaltare la passione dell'amante, come in GiacLent, *Dal core mi vene* [↗ 1.5] 39-40 «Tristano Isalda / non amau sì forte»;

GiacPugl, *La dolce cera piasente* [↗ 17.6] 27-8 «né non credo che Tristano / Ysaotta tanto amasse»; FilMess, *Ai, siri Deo* [↗ 23.1] 11-2 «e non amò Tristano tanto Isolda / quant'amo voi, per cui penar non fino»; CarnGhib, *Disïoso cantare* [↗ 37.2] 23-4 «credo lo buon Tristano / tant'amor non portara»; BonOrb, *Donna, vostre bellezze* (Z.-P.) 31-3 «Ed eo similemente / 'nnamorato son di vue / assai più che non fue Tristan d'Isolda». In Ingh, *Del meo voler dir l'ombra* [↗ 47.3] 58-60, con paragone inconsueto, si allude a Tristano per esaltare la lealtà del servizio amoroso: «e più lealtà serva / che 'n suo dir non conserva / lo bon Tristano al cui pregio s'adasta». Qui, invece, la citazione, culturalmente pregnante, è funzionale e conclusiva di quanto espresso nei versi precedenti (3-6). *co ragione*: 'a buon diritto', nel senso che la loro è una storia esemplare.

14. 'che non desistettero mai dal loro amore'. *amanza*: occ., cfr. n. a GiacLent, *Sì alta amanza* [↗ 1.30] 1.

INDICE GENERALE